

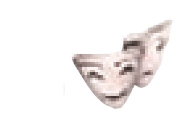
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 30 | الاثنين 28 محرم 4 فبراير 2008 | 32 صفحة - جنيه واحد

جروتوفسكى الفقير ومترو الأنفاق شو



حقيقة ما جرى فى «لجنة» صنع الله إبراهيم

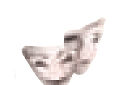




«ذكى فى الوزارة» تأليف أم سرقة؟!



«فتح الأندلس» نص مجهول للزعيم مصطفى كامل



أحمد عبدالعزيز: لا تسألونى عن «روايح»



فنانو الغربية: نحن أولى بالورش القاهرية

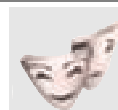


«الملك لير» يصدم مشاهدى بلاده



لوحة «تكوين» للفنان المصرى «حسين بيكار»

● إن الدمى والجمادات والأشياء أخذت مكانها فى المسرح المعاصر وفرضت نقاشًا حول صيغ التعبير الجمالية والتى تتغير فى وجودها، إن مثل هذا النقاش يعطى مجالاً للحديث العاطفى والميتافيزيقى، ويتخطى حدود "التمثيل المجرد" ويستفسر عن دور الممثل الذى هو من لحم ودم مقارنة بدور الممثل المصنوع من خشب وورق، فمن يُحيى هذه الأجساد الغريبة؟



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة:
د. أحمد نوار

رئيس التحرير:
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ● الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● قطر 5 ريالات ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

لوحة الغلاف



رحيق التربة الدافئة

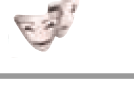
التشكيل فى الفراغ يخضع لأسس وضوابط ينتج عنها صياغة العمل الفنى، الذى يتفاوت من مبدع لآخر، وفق شاعريته وإيقاعه وعزفه بالألوان على سطح اللوحة، ليحلق بخياله موحيًا لنا بما يتصور، وتتضح مهارة الفنان وبراعته فى قدرته على تهيئة العمل الإبداعى ليبدو كما تصوره فى خياله، وتزداد عبقريته عندما يقدم عملاً يزداد ثراء عندما يضفى عليه المتلقى من خياله، محلقًا مع الفنان فى العالم الأثير الذى وضع فرضيته وحدوده.

ولوحة الغلاف للفنان المصرى "حسين بيكار" أضفى عليها بشاعريته وحسه المرهف مزيجًا من الأرض والبيت والأمومة وقسمها فى تراتب يسمح للمتلقى باستقبال تكوينه الإبداعى، كل حسب أهميته وفاعليته فى التكوين، فالبيوت الريفية المميزة للطابع المصرى الأصيل، وقد وضعها فى تلاحم متماسك البناء، معبراً عن الدفء فى العلاقة بين ساكنيها، كما وضعها فى مكانة مرموقة داخل اللوحة، ليضع أمامها بناء آخر، مكونًا من مجموعة أمهاتا ذوات بشرة سمراء، بلون التربة الخصبة، وقد صبغهن بأردية بيضاء زادت وجوههن جمالاً وتألقًا، ثم تطرق إلى موضوعه الأساسى وجعله يتصدر اللوحة فى صيغة أم تحنو على وليدها، وقد ميزها باللون الأحمر القانى، وتحلت ملامحها بالفرعونية الأصيلة، ليمتد بالملامح إلى الجذور المصرية الخالدة، ووضع فى الوليد قوة وتألق الفارس الواعد، الذى يقف شامخًا متطلعًا لغد أفضل.

ويزداد التكوين جمالاً فى صياغته الرمزية فى مزج الأشخاص والبيوت بتقسيمات الأرض وكأنهم نسيج واحد يشكلون منظومة واحدة، تتكامل ألوانها وتتناغم مساحاتها لتؤكد دائمًا أن أرضنا، أرض الخير والنماء وأنه رغم لحظات السكون والانتظار، فإن هناك دائمًا أملاً جديداً، متمثلاً فى الطفل بملامحه المصرية المميزة، وهو تكوين مثالى للمشهد المسرحى ففيه المناخ العام متمثلاً فى الريف ومجموعة النسوة "الكورس" والأم "إيزيس" والابن "حورس" فى صياغة متناغمة ذات رمزية دالة فى اختياره للون الأحمر والأبيض والأسود مكونًا ضمنيًا لعلم مصر، ليؤكد من جديد أن هذه الأم باقية تمد أجيالها برحيق التربة الدافئة.

صبحى السيد

في الذكرى المئوية لرحيل الزعيم مصطفى كامل تنشر مسرحنا نصه الوحيد «فتح الأندلس»
ص15 -21



فنانو الغربية يبوحون بهمومهم ومشاكلهم فى ندوة مسرحنا ص 6 ,7



كيف شاهدت أميرة الوكيل الصورة المرئية فى عرض مشعلو الحرائق ص 11





عن الحادثة التى جرت فى سبتمبر يكتب عبدالغنى داود
ص 29

من الجزائر يكتب د. مخلوف بوكروح عن التكنولوجيا والمتلقى
ص 26 , 27

البدائل الجديدة للنص المسرحى تكتب عنها مارى لوكمارست ويترجمها محمد رفعت يونس.. المعدية
ص 25- 22

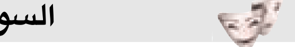
المخرج الكبير أحمد زكى يتحدث عن تجربته وتجربة جيل الخمسينيات
ص 8

عزاء واجب
أسرة تحرير مسرحنا تتقدم بخالص العزاء للشاعر شعبان يوسف فى وفاة السيدة والدته تغمد الله الفقيدة برحمته وأسكنها فسيح جناته

هوامش العدد
من كتاب إحياء أجساد غريبة مسرح العرائس والدمى والجمادات ترجمة د. حامد أحمد غانم .. مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى

لوحات العدد
للفنان فرغلى عبدالحفيظ

فى أعدادنا القادمة
السلامونى وقراءة فى مشروع مسرح الجرن



السوق المسرحية السوداء

● المخرج المسرحى على سعد يستعد لتقديم عرض مسرحى لفرقة المنصورة القومية.

• لقد صارت العرائس شيئاً محبوباً لدى مخرجى الأعمال المسرحية أيضاً ومخرجى الأعمال الموسيقية، وأصبحت مسرحية العرائس يعتد بها كوسيلة للإخراج المسرحى، بل إن أكثر العروض افتقاراً إلى الذوق الفنى تصبح ذات قيمة ترفيهية باستخدامها للعرائس وحركاتها المميزة.

تلقى الأعمال يبدأ 15 فبراير الحالى

إدارة المسرح أعلنت عن مسابقة التأليف المسرحى جوائزها 34 ألف جنيه .. آخر موعد للتقدم أول أبريل

الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة أعلنت عن مسابقتها السنوية فى التأليف المسرحى والتى تضم ثلاثة فروع : النص المسرحى الطويل، النص المسرحى القصير، الإعداد المسرحى (عن وسيط غير مسرحى) وتبلغ جوائزها 34 ألف جنيه.

قال د. محمود نسيم مدير عام إدارة المسرح : إن هذه المسابقة تستهدف تنشيط الكتابة للمسرح، وتهيئة المناخ لظهور جيل جديد من الكتاب المسرحيين بما يسهم فى بناء نهضة ثقافية فاعلة ومتطورة.

أعلن نسيم عن شروط المسابقة وهى : أن يكون المتسابق مصرى الجنسية، أن يكون النص غير منشور ولم يسبق له الحصول على أية جائزة مصرية أو عربية، ولا يسمح للمتسابق بالمشاركة بأكثر من نص فى الفرع الواحد، وألا يكون النص قد قدمه صاحبه إلى إدارة النصوص بإدارة المسرح وتم رفضه، يتقدم المتسابق بثلاث نسخ من النص مكتوبة على الكمبيوتر.


محمود نسيم

يكتب على المظروف : مسابقة التأليف المسرحى، ثم بين قوسين (النص الطويل، أو النص القصير أو الإعداد).

تسلم الأعمال باليد إلى المسرح أو بالبريد على عنوانها : الهيئة العامة لقصور الثقافة – الإدارة العامة للمسرح – قاعة منف – 1 شارع الإعلام – العجوزة – القاهرة.

فى مسابقة الإعداد، يرفق المتسابق النص الأصلى أو المادة المأخوذ عنها الإعداد، يرفق المتسابق مع العمل سيرة ذاتية، وإقراراً بعدم فوز النص فى أية مسابقة أو إنتاجه من قبل.

يبدأ تلقى الأعمال ابتداء من 15 فبراير الحالى وحتى الأول من أبريل القادم، وتعلن النتائج فى 15 مايو القادم.

د. محمود نسيم قال : إن جوائز النص الطويل تبلغ 7 آلاف جنيه للأول، و5 للثانى، و4 للثالث، بينما تبلغ جوائز النص القصير وكذلك الإعداد 4 آلاف جنيه للأول، و3 للثانى، وألفى جنيه للثالث.

ورشة من خمس مراحل بمكتبة الإسكندرية

تنظم مكتبة الإسكندرية بالتعاون مع الهيئة العالمية "I.act" عدداً من الورش المسرحية على مدار ثلاثة أشهر تبدأ من مارس القادم تتناول خمسة محاور، تبدأ بالقناع عند الممثل وكيف يكون وحدة أساسية من الشكل الفيزيائى للممثل متضمناً علاقته بالصوت.

المحور الثانى يدور حول التعامل مع الذاكرة الانفعالية وتخزين المواقف والأحداث والشخوص ليستدعيها الممثل عند الحاجة، فيما تختص المرحلة الثالثة بالتدريب على اللياقة البدنية للممثل سواء الذهنية من حيث إعدادها لفكرة «المخيلة» والإعداد الجسدى لتأتى المرحلة الأخيرة والتى تركز على التدريب على فن «المايم» باعتباره أحد المفردات الضرورية لفن التمثيل.

يقوم بالتدريب على هذه الورش مجموعة من المخرجين الأجانب من (فرنسا، السويد، ألمانيا، إنجلترا) وسيتم إنتاج عمل فنى جماعى فى نهاية الورشة التى تقرر أن يشارك فيها 30 متدربا تقريبا، وقد تم نشر استمارة الالتحاق بالورشة على الموقع الإلكترونى الخاص بمكتبة الإسكندرية.


محمود مختار

من عروض مسرح جامعة المنصورة

سعد الله ونوس وأحدب نوتردام يتنافسان فى مهرجان جامعة المنصورة

عادت الحياة لبروفات العروض المسرحية المشاركة فى مهرجان جامعة المنصورة المسرحى بعد توقف استمر فترة طويلة للامتحانات ، حيث يستأنف المخرج أحمد العموشى بروفات مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) تأليف الكاتب سعد الله ونوس.. كان المخرج قد حصل على المركز الأول مع نفس الكلية عن عرض (عودة الغائب) من تأليف د. فوزى فهمى كما بدأت كلية التجارة مع المخرج عادل بركات بروفات العرض المسرحى (بيرجنت) من تأليف هنريك إبسن، فى حين تجرى كلية التمريض بروفات مسرحية (العمدة هانم) من تأليف أحمد هاشم وإخراج أدهم عفيفى وتجرى كلية الهندسة بروفات مسرحية (الملك هو الملك) تأليف الكاتب السورى سعد الله ونوس ومن إخراج تامر محمود. أما المخرج سعيد المنسى فيستكمل بروفات النص المسرحى (هرقل فى الحظيرة) تأليف فريدرك دورينمات .. أيضا تستأنف كلية التربية النوعية بروفات العرض المسرحى حلم يوسف من تأليف بهيج إسماعيل وإخراج محمد الإتربى .. أما كلية التربية فلم تستقر سوى على اسم المخرج فقط (وائل علاء) أما النص فلم يتم الاستقرار عليه بعد ولم تبدأ البروفات.

مفارقة هذا العام كانت اختيار نص (أحدب نوتردام) فى كليتى العلوم والطب من تأليف فيكتور هوجو فى الكلية الأولى من إخراج هيثم جناح وفى الثانية من إخراج طارق فراج.



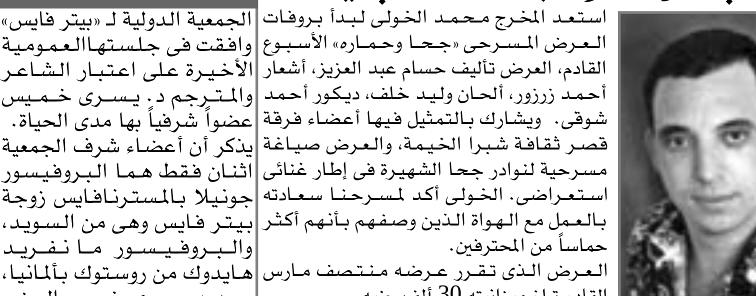
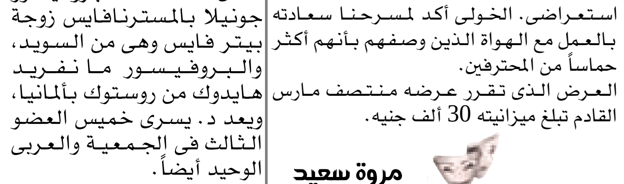
محمد الحنفى

جحا وحماره بـ 30 ألف جنيه

استعد المخرج محمد الخولى لبدأ بروفات العرض المسرحى «جحا وحماره» الأسبوع القادم، العرض تأليف حسام عبد العزيز، أشعار أحمد زرزور، ألحان وليد خلف، ديكور أحمد شوقى. ويشارك بالتمثيل فيها أعضاء فرقة قصر ثقافة شبرا الخيمة، والعرض صياغة مسرحية لنوادر جحا الشهيرة فى إطار غنائى استعراضى. الخولى أكد لمسرحنا سعادته بالعمل مع الهواة الذين وصفهم بأنهم أكثر حماساً من المحترفين.

العرض الذى تقرر عرضه منتصف مارس القادم تبلغ ميزانيته 30 ألف جنيه.

محمد الخولى



مروة سعيد

يسرى خميس عضواً شرفياً بجمعية «بيتر فايس»

الجمعية الدولية لـ «بيتر فايس» وافقت فى جلستهاالعمومية الأخيرة على اعتبار الشاعر والمترجم د. يسرى خميس عضواً شرفياً بها مدى الحياة.

يذكر أن أعضاء شرف الجمعية اثنان فقط هما البروفيسور جونيلا بالمسترنافايس زوجة بيتر فايس وهى من السويد، والبروفيسور ما نفريد هايدوك من روستوك بألمانيا، ويعد د. يسرى خميس العضو الثالث فى الجمعية والعربى الوحيد أيضاً.

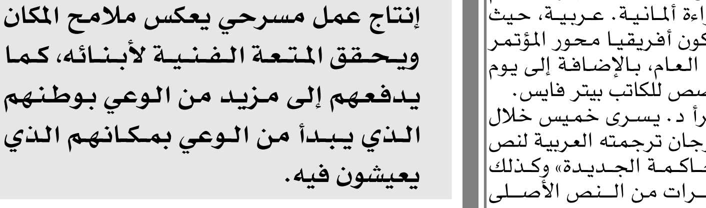
د.يسرى خميس

كما وجهت الجمعية الدعوة إلى د. يسرى خميس للمشاركة فى مهرجان الأدب الدولى الذى سيعقد فى برلين فى الفترة من 7 إلى 27 سبتمبر القادم بقراءة ألمانية. عربية، حيث ستكون أفريقيا محور المؤتمر هذا العام، بالإضافة إلى يوم مخصص للكاتب بيتر فايس.

ويقرأ د. يسرى خميس خلال المهرجان ترجمته العربية لنص «المحاكمة الجديدة» وكذلك فقرات من النص الأصلى الألمانى.

د. أحمد نوار

نهر الإبداع

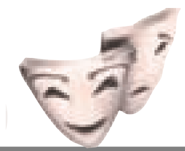


إن مؤسسة ثقافية بحجم هيئة قصور الثقافة، وبكم روادها والمترددين عليها من محبين ومشاهدين وممارسين للأنشطة بتنوعها يؤكد أن الفنانين والشعراء بحاجة إلى الالتقاء ببعضهم البعض عبر تقديم مشاريع فنية تضع في خطتها أبناء المنطقة التي ينتمي إليها بيت أو قصر الثقافة، فلا يعقل أن يمارس كل نشاط بمعزل عن الآخر، فالهيئة تضم ما يزيد عن 100 ناد للأدب وعشرات الفرق المسرحية، ومئات من هواة ومحترفي الفن التشكيلي، هذا فضلاً عن عشرات الفرق التي تتنوع بين الآلات والفنون الشعبية، ورغم هذه الأنشطة الكثيفة المتنوعة فإن كل فنان، بل ربما كل نشاط يبدو وكأنه جزيرة منعزلة عن بقية الأنشطة، لذا يستعين المخرج المسرحي في أحيان كثيرة بشاعر من خارج الإقليم الذي يتم فيه العمل المسرحي، وربما يغض الطرف عن أن المكان يضم فرقة آلات شعبية يمكنه الاستعانة بها وتوظيفها وفق مقتضيات العرض، وإذا كانت هناك حاجة فنية وجمالية لذلك، ويمكن للمخرج أن يختار النص وفق ما تمنحه البيئة من مكان وفنانين بحيث يعطي عمله حيوية ترتفع فنياً بإحداث الالتقاء بين الشاعر والفنان الشعبي والممثل ابن المكان فيكتسب محبة وتعاطف الجمهور بداية، وتزداد هذه المحبة إذا ما كان العمل يقدم شيئًا جديداً عبر الامتزاج بين عناصر المكان ومعطياته وما يطرحه المخرج من رؤى جديدة.

وما أود التركيز عليه أن يكون هناك لقاء بين فناني كل منطقة دون أن تنفي فئة أخرى، على أن يكون هذا التعاون عبر انتخاب أرقى العناصر وأكثرها موهبة لينعكس هذا التعاون الفني في إنتاج عمل مسرحي يعكس ملامح المكان ويحقق المتعة الفنية لأبنائه، كما يدفعهم إلى مزيد من الوعي بوطنهم الذي يبدأ من الوعي بمكانهم الذي يعيشون فيه.


• فرقة فلاحين المنصورة تستعد لتقديم عرض مسرحى جديد من إخراج عادل بركات.

• إن الممثلين فى مسرح العرائس يخشون أن تتعرض الخصوصية التى يتميز بها كل منهم للخطر وأن يظهر فى الأفق منافسون لمسرح العرائس والدمى يمتلكون قدرات مالية أكبر وموارد من الأفراد والبنية الأساسية أكثر من تلك التى لدى مسرح العرائس والدمى.



أطلق خطة لتطوير الكوميديا من 3 محاور

أحمد عبد العزيز: لا تسألونى عن «روايح»!

انتهى النجم أحمد عبد العزيز من وضع التصور النهائى لخطة تطوير المسرح الكوميدى الذى تولى إدارته قبل حوالى شهرين.

خطة التطوير قدم أحمد ملامحها لـ «مسرحنا» كاشفاً عن أنها تتكون من ثلاثة محاور: أولها استكمال أعمال التجديدات الفنية، الأمر الذى اصطدم بغياب الكوادر المؤهلة لتنفيذه ويحاول أحمد تخطى هذه العقبة بورشة يقوم فيها كبار «الأسطوات» بتدريب عناصر شابة فى مجالات النجارة والكهرباء، والملابس، وإدارة خشبة المسرح.

أما المحور الثانى فهو إنتاج عمل غنائى استعراضى كوميدى فى الموسم الصيفى، بعد الاستقرار على استكمال الموسم الشتوى بمسرحية «روايح» التى حققت نجاحاً كبيراً ولا داعى – حسب أحمد – لإيقافها، خاصة أنه لا يوجد بديل لها حالياً، وكشف عن الإعداد لمسرحية كتبها الشاعر سيد حجاب بعنوان «الشومة والبارومة» وحتى الآن لم يتم اختيار الأبطال حيث إنها مازالت فى مراجعة الخطوط التفصيلية.

والعرض سيخرجه أحمد بنفسه ليكون أول أعماله على خشبة المسرح الكوميدى.

المحور الثالث لخطة أحمد يختص بإنتاج أربعة عروض من مسرحيات الفصل الواحد لكبار الكتاب مثل توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، وصلاح عبد الصبور بمخرجين شباب.

ولأن أحمد هو صاحب مقولة «مسرح الدولة تحكمه بيروقراطية عقيمة».. سألناه كيف سيتغلب عليها بعد توليه إدارة الكوميدى فأجاب:

من الأمور التى جعلتنى أوافق على تحمل هذه المسئولية وجود أشرف زكى.. لأن لديه القدرة على تجاوز البيروقراطية المعطلة فى بعض الأحيان وإن كانت توفر الأمان والدقة والسلامة فى عملنا.

❖ **قلت من قبل إنك لست ممثلاً كوميديا.. ألا يتعارض ذلك مع توليك منصب المسرح الكوميدى؟**

– لا.. لم أقل هذا الكلام فقد سبق وقدمت العديد من الأدوار الكوميدية فى التليفزيون مثل مسلسل «من الذى لا يحب فاطمة» أما فى المسرح فالأمر يستلزم جهداً ووقتاً وطاقة أكبر، لذلك فأنا أعمل فيه كمخرج، صحيح أننى لست كوميديانا مثل الفنان عادل إمام مثلاً ولكنى ممثل أؤدى كل الألوان، والفنان أحمد مظهر لم يكن كوميديانا ولكنه قدم الكوميديا فى عدد من أعماله الكبيرة مثل «الأيدى الناعمة» و«لصوص لكن ظرفاء».

❖ **ما رأيك فى مسرحية «روايح» التى تعرض حالياً على المسرح الكوميدى؟**

– لا أريد أن أتحدث فى ذلك.

❖ **بعض النقاد أكدوا أن فيفى عبده حولت المسرح الكوميدى لكباريه؟**

– ليس لى علاقة بهذا العرض لأننى توليت عملى فى المسرح بعد عرض المسرحية ولست ناقداً حتى أحكم على العرض.

❖ **هل ترفض المسرح التجارى؟**

– أرفضه ولا أحب المشاركة فى عمل تجارى، فالفن يجب أن يكون الأساس والمسرح التجارى يضع التجارة فى مقدمة أولوياته، وهذا لا يجعلنى أنكر أن هناك بعض المسارح الخاصة التى تضع القيمة الفنية فى اعتبارها مثل مسرح محمد صبحى وبعض الأعمال لعادل إمام إن كنت لا أنكر ضرورة تحقيق أرباح فى العمل المسرحى كى يستمر ولأن المسرحية لا يمكن أن يطلق عليها هذا اللقب أصلاً بدون جمهور ولكن بشرط ألا يكون ذلك على حساب العمل الفنى لذلك علينا أن نستفيد من التجارب المسرحية الأخرى مثل المسرح الإنجليزى فهى مسرحيات ذات مستوى فنى وتسوق بشكل جيد فى جميع أنحاء العالم، مثل مسرحية «البؤساء» التى عرضت خلال ثلاث سنوات عى مسارح 17 دولة منها نيويورك، وباريس، ولندن، واستكهولم، وفرانكفورت.

❖ **هل ستمثل على خشبة المسرح الكوميدى؟**

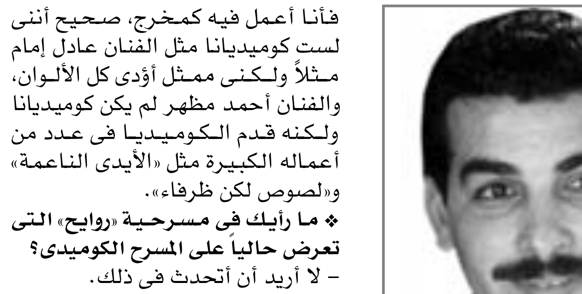
– إن شاء الله.

❖ **ما هى الأخطاء التى تتمنى أن تتجنبها فى عام 2008؟**

– دائما هناك أخطاء.. ولكن لا أذكرها ولكنى سأحاول أن أتخطاها.


عرض روايح


أحمد عبدالعزيز




هيثم الإمام

7 أيام مسرح على موجات البرنامج الثقافى

يذيع البرنامج الثقافى هذا الأسبوع خمس مسرحيات عالمية فى سهراته معظمها مترجم ففى يوم الاثنين 2/4 فى تمام العاشرة مساء تقدم فى الجزء الأول من السهرة مسرحية «صحبة اللوكاندة» تأليف: كارلو جولدونى، ترجمة: عزيز مرقص، بطولة: زوزو نبيل، سعد أردش، ومحمد الطوخى، المسرحية من إخراج: على محمود.

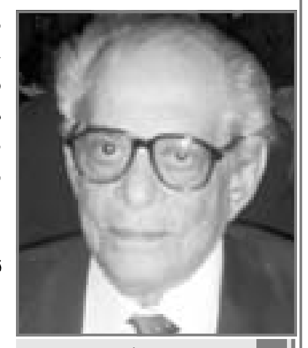
الساعة الواحدة وخمس وأربعون دقيقة فى الجزء الثانى من السهرة تقدم مسرحية «نزهة» تأليف: وليم إنج، ترجمة: عزت السيد إبراهيم، إخراج: وهبة أبو السعود، (125ق).

ويوم الثلاثاء فى تمام الواحدة والنصف صباحاً تذاع مسرحية «الوسام الذهبى» تأليف: إريك كوتشر، ترجمة: جلال زايد، بطولة أمينة رزق، كريمة مختار، إخراج: محمود مرسى.

ويوم الأربعاء 2/6 تذاع مسرحية (رجل من البحر) تأليف: مايل كونستان وروس، ترجمة وإخراج: إيهاب الأزهرى.

ويوم الخميس 2/7 تذاع مسرحية «القرين» كتبها دورينمات، ترجمة: سهير التداوى.

أما يوم الاثنين 2/11 تقدم فى العاشرة مساء مسرحية «نجم الأزبكية» تأليف: د. كمال إسماعيل، بطولة: خالد الذهبى، فكرى صادق، فاطمة مظهر، من إخراج: رضا الجابرى.


سعد أردش


كريمة مختار

عالية الريانى

التنورة والمزمار البلدى افتتحا قصر ثقافة كفر شكر

افتتح الدكتور محمود محيى الدين وزير الاستثمار والمستشار عدلى حسين محافظ القليوبية والدكتور أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة نائبا عن وزير الثقافة فاروق حسنى قصر ثقافة كفر شكر يوم السبت الماضى.

بدأ حفل الافتتاح أمام مدخل القصر بعرض لفرقة الرقص الشعبى والتنورة والخيالة بالمزمار البلدى والآلات الشعبية لفرقة شبين القناطر ثم تفقد الضيوف مبنى القصر وأماكن الأنشطة الفنية والثقافية المكون من قاعة التكنولوجيا والمعلومات، ثم مكتبة الطفل التى تتسع لستين طفلاً يمارسون الرسم بالألوان وأعمال الصلصال بالإضافة للقراءة، ونادى المرأة، ومكتبة عامة تسع 40 قارئا وقاعات أنشطة فنون تشكيلية ونادى الأدب، وقاعة لكبار الزوار.

وفى نهاية الاحتفال قدمت فرقة كورال الأطفال على مسرح قصر ثقافة كفر شكر مجموعة من أغانى الأطفال بالإضافة إلى أغنية (يا حبيبتى يا مصر).

ويدخل قصر ثقافة كفر شكر حسب الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة فى خطة هيئة قصور الثقافة لتطوير وتحديث مواقعها الثقافية وتحديث البنية التحتية لمواقع الهيئة.

وعقب الافتتاح أكد الدكتور أحمد نوار أنه منذ أكثر من عامين وضعت الهيئة العامة لقصور الثقافة خطة علمية متكاملة لتطوير البنية التحتية وتحديث واستكمال المواقع، تشمل جميع المواقع فى الأقاليم الثقافية، وكذلك تطوير أداء العنصر البشرى من خلال دورات تدريبية متخصصة للارتقاء بمستوى الخدمة الثقافية المقدمة.


د. محمود محيى الدين وعدلى حسين وأحمد نوار فى افتتاح قصر الثقافة

• مسرحية «ظل الحمار» لدورينمات تقدمها فرقة قصر الفيوم خلال الموسم الحالى من إخراج عزت زين.



• لم يستطع مسرح العرائس — وهو معلق بأهداب المسرح التمثيلي — أن يتحلل من صورة "المسرح البرجوازي"، وربما كانت عملية التحرر ممكنة بعد الحرب العالمية الثانية، على الأقل فيما يتعلق بوجهة هذا المسرح، حيث تكوّن وتأسس فى ذلك الوقت مسرح العرائس فى شرق ألمانيا على غرار المسرح السوفيتى للعرائس.

توتر.. عقدة.. والحل قريباً

«من أوقف اللجنة؟».. دراما صناعة الأزمة

مسرحية شديدة الإثارة تتابعت فصولها منذ الإعلان عن نية المسرح الحديث تقديم عرض مسرحى مأخوذ عن رواية «اللجنة» للكاتب صنع الله إبراهيم، من إعداد وإخراج مراد منير. المسرحية التى استوفت كافة عناصر التشويق بدأت بـ «أوفرتيرا» ناعمة عن ضخامة العرض وتحمس النجم نور الشريف له، والرؤية العصرية للرواية التى أثارت جدلاً واسعاً منذ نشرها أول مرة فى أواخر الستينيات، ثم توالت أخبار الترشيحات، لتنتقل بطولتها الغنائية من محمد منير - الأثير لدى مراد - لمحمد حماقى وصولاً لإيمان البحر درويش. وبعدها بدأت الدراما الموازية تتجه ناحية «العقدة»، حيث تناثرت الأخبار عن تأجيل تلو الآخر، ثم توقفت البروفات، لتمتلىء خلفية المسرح بشائعات عن أسباب هذا التوقف، وبعد أن كان انشغال بطلها نور الشريف فى أعماله التليفزيونية هو الذى يساق تبريراً للتأخير انفجرت القنبلة.. وزير الثقافة تدخل شخصياً لإيقاف العرض باعتبار أنه يستند على رواية لـ «عدو الوزارة» الذى سبق ورفض جائزتها ووضعها فى موقف حرج. وتنزل ستارة الفصل الأول ولكن الأنوار لا تضاء وتظل التساؤلات تتخبط فى قاعة العرض.. من هو صاحب المصلحة فى إيقاف «اللجنة»؟ وما هو الدور الحقيقى للوزير فى الموضوع؟.. وغابة من التساؤلات سقتها مياه الشائعات وفتات موائد النميمة. «مسرحنا» تشعل «شموعا» فى ظلام الحدث المسرحى لتكشف أن الحقيقة أحياناً لا تكون بضخامة الشائعة لكنها.. الحقيقة، وعلى سطورنا التالية يكشف أبطال ونجوم عرض «من أوقف اللجنة» حقائق ما جرى وما ستشهده الأيام المقبلة من انفراج للأزمة.. الحقيقية وليست المفتعلة.


عادل حسان

فاروق حسنى: لا أخلط الفن بالسياسة ولا أنفى من يختلف معى


فاروق حسنى

كان بإمكانى أن أرفض المشروع منذ البداية تجنباً لإثارة المشاكل والأقاويل، لكنى لم أفعل، ولن أفعل ذلك مطلقاً سواء مع نص لصنع الله إبراهيم أو غيره من الكتاب.

هكذا قال الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة رداً على سؤال «مسرحنا» حول ما يردده البعض من أنه وراء تعثر مشروع «اللجنة» أو على الأقل قيام المسئولين فى مسرح الدولة بتعطيل المشروع حتى لا يغضب الوزير.

فاروق حسنى قال أيضا: إنه لا يتدخل إطلاقاً فى عمل الهيئات والقطاعات التابعة للوزارة، هو فقط يضع السياسات العامة ويترك المسئولين يمارسون مهامهم بكل حرية، ولا يتدخل إلا إذا كانت هناك أخطاء تستحق التصحيح والمساءلة، لأنه فى النهاية، هو المسئول، أمام الرأى العام، عن أداء وزارته.. وفى رأيه أن إنتاج «اللجنة» على مسرح الدولة ليس به أى خطأ يستحق المساءلة أو حتى اللوم. الوزير أكد أنه قرأ الرواية منذ عدة سنوات، وليس معنى أن كاتبها له موقف سياسى مختلف ومعارض أن نمنع أعماله من الظهور، فأنا لا أخلط الفن بالسياسة، وأعلن دائماً أنه لا تسييس للثقافة، وكم من مسرحية انتقدت الدولة وانتقدت وزارة الثقافة ولم أتدخل لمنعها.

أشار فاروق حسنى إلى أنه يعرف جيداً أن الشخصية العامة عليها أن تتحمل هجوم الآخرين، فهذا شىء طبيعى، ولذلك لا أغضب من النقد مادام موضوعياً ولا يجنح إلى التجريح، لكنى فى كل الأحوال، لا أنفى من يختلف معى.. الاختلاف حق وواجب، وفى العمل العام لابد من الفصل بين الشخصى والعام.. والمهم أن يتعلم الآخرون. أكد الوزير أنه لا دخل له من قريب أو بعيد بالمشاكل التى يتعرض لها هذا العمل مشيراً إلى أنها مشاكل إدارية وليست سياسية كما يلمح البعض.

أشرف زكى: الوزير لم يتدخل فى الموضوع

د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح وصف أزمة مسرحية «اللجنة» بأنها مفتعلة مؤكداً أن السبب الحقيقى وراء توقف بروفاتها هو الميزانية المبالغ فيها التى وضعها مخرج العرض مراد منير.

وحول ما تردد عن تدخل الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لإيقاف العمل بسبب خلافات صنع الله إبراهيم مؤلف رواية «اللجنة» مع الوزارة، أكد زكى عدم صحة هذا الأمر مشيراً لحرص الوزير على عدم التدخل فى كل ما يخص مسرح الدولة، وبالتالى فإن اعتراضه على تقديم اللجنة أمر غير وارد كما أن الوزير لم يعلق ولم يثر معه نقاشاً من أى نوع حول الأزمة التى نشرتها الصحف بكثافة خلال الفترة الأخيرة.


أشرف زكى

وأضاف زكى: إن الوزير يترك لإدارة البيت الفنى للمسرح حرية الاختيار ووضع السياسات التى تلائم الفرق المسرحية التابعة للدولة طالما أنه يثق فى اختياراته للشخصيات التى تدير مؤسسات الوزارة.

أشار زكى إلى أنه كلف المخرج هشام جمعة مدير فرقة المسرح الحديث بإنهاء إجراءات التعاقد مع الكاتب صنع الله إبراهيم للتمكن من استغلال الرواية التى قام المخرج مراد منير بإعدادها لتقدم على المسرح، وبمجرد انتهاء هذا الإجراء سيتم اعتماد الميزانية بعد حل مشكلة ارتفاع تكاليف الإنتاج التى تتم دراسة إمكانية تخفيضها حالياً لاستئناف البروفات التى توقفت تماما.

أشرف زكى أكد أيضاً تحمسه لهذا العمل الذى يقوم ببطولته الفنان نور الشريف بمشاركة عدد من نجوم المسرح واهتمامه الخاص بتدعيم العرض لتجاوز المعوقات التى تواجهه.



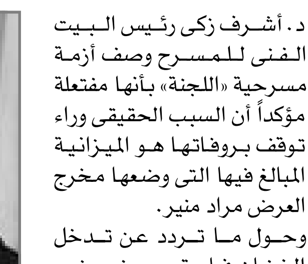
صنع الله إبراهيم: ماليش دعوة

الكاتب الروائى «صنع الله إبراهيم» يؤكد أنه ليس لديه أى مانع فى تحويل رواية «اللجنة» لعرض مسرحى، وعبر عن سعادته لاهتمام مسرح الدولة بالأعمال الروائية فى الفترة الأخيرة وتحويلها إلى عروض مسرحية، وقال إن من حق أى مبدع أن يرى عمله الروائى فى الوسائط المختلفة سواء المسرح أو التليفزيون أو السينما دون الإخلال بالرواية الأصلية.

صنع الله كشف عن تواصل التفاوض مع مسئولى الدولة لإنهاء التعاقد الخاص باستغلال الرواية وتحويلها إلى عمل مسرحى.

لم يعلق صنع الله على ما يتردد حالياً حول علاقة أزمته مع وزارة الثقافة بأمر توقف البروفات التى بدأت منذ عدة شهور على خشبة مسرح السلام، وأشار صنع الله إلى عدم علاقته بكل الأزمات التى تواجه العرض وإذا كانت هناك مشكلة فى العمل فهذا أمر متعلق بوزارة الثقافة المسئولة عن مسرح الدولة.

مراد منير: البروفات توقفت بقرار «شفوى» ونأمل العودة إلى خشبة المسرح قريباً



«اللجنة» مشروع طموح لعرض مسرحى كبير، هكذا بدأ المخرج مراد منير كلامه حول العرض الذى بدأت بروفاته وانتهى من رسم حركة ممثليه بجانب إنجاز الكثير من مراحل العمل، ثم كانت المفاجأة بتوقف البروفات منذ عدة شهور.

يقول مراد منير إنه فوجىء هو وطاقم العمل بقرار وقف البروفات الذى كان شفوياً، وتم تصدير أزمة ارتفاع ميزانية العرض لتبرير الموقف، ويأمل منير فى الوصول لحلول مرضية بما لا يؤثر على التصور الذى يتمنى خروج العرض عليه، خاصة أن العمل يعتمد على تقنيات حديثة تحتاج إلى ميزانية ملائمة للتمكن من إنجاز تنفيذها، وبالتالى يحاول الآن إعادة دراسة ميزانية العرض للعمل على إنهاء الأزمة والتمكن من تقديم العرض بنفس أبطاله نور الشريف وداليا البحيرى والفنان إيمان البحر درويش، ودون التنازل عن حلم تقديم عمل مسرحى متميز وبإنتاج مناسب.

لم ينس مراد منير أن يؤكد على رغبته فى تقديم عرض مسرحى يليق باسمه وتاريخه بعد عدد من الأعمال الناجحة فى مقدمتها «الملك هو الملك» و«الأيام المخمورة» و«رأس المملوك جابر».

هشام جمعة: البيت الفنى يساند التجربة والمشكلة فى طريقها للحل

تتواصل جلسات العمل فى كواليس المسرح الحديث للوصول لحل للأزمة فيما بين المخرج هشام جمعة مدير الفرقة والمخرج مراد منير صاحب مشروع العرض المسرحى «اللجنة».

هشام أكد أن المعوقات التى حالت دون تقديم «اللجنة» خلال هذا الموسم حسب خطة الفرقة ترتبط بميزانية العرض والتى لا تتحملها ميزانية البيت الفنى التى لا تتعدى مبلغ الـ 4 ملايين جنيه، فى الوقت الذى وضع فيه المخرج مراد منير ميزانية تتخطى مبلغ المليون جنيه، لذلك تجرى الآن جلسات مناقشة مع طاقم العمل لمحاولة تخفيض الميزانية، ويبحث هشام مع مخرج العرض مراد منير ومهندس الديكور د. عبد ربه حسن إمكانية الوصول إلى حلول لا تؤثر على الرؤية الفنية التى يطمح مراد إلى تقديمها دون إخلال بعناصرها، والمؤكد أن تقديم عرض مسرحى بإنتاج ضخم سيكون لصالح الفرقة، هشام أكد أن البيت الفنى للمسرح بداية من رئيسه د. أشرف زكى ووصولاً إلى إدارة المسرح الحديث يساند التجربة ويسعى لتجاوز الأزمة واستئناف البروفات فى محاولة لافتتاح الموسم الصيفى بمسرحية «اللجنة».

قال هشام جمعة: إن الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة يمتلك من الوعى ما يغنيه عن خلط الأوراق، بصفته فناناً ومثقفاً قبل أن يكون مسئولاً وبالتالى لم يكن هناك أى تدخل من قريب أو بعيد فى أزمة «اللجنة» التى يتم إنهاء مشكلاتها، وأكد جمعة أن المسرح الحديث سوف يعلن قريباً عن الموعد النهائى لافتتاح العرض.


هشام جمعة



• لقد استطاع لاعبو العرائس أن يعطوا فنهم دفعات من التجديد باتجاههم من جديد إلى الجمهور من البالغين فى السبعينيات وباشتغالهم فى الثمانينيات بما يسمى أدب الدراما العالمية، بيد أن هذا التجديد لم يكن ذا أثر بالغ.

فنانو الغربية لفريق مسرحنا:

أنتم طوق النجاة للمسرح فى الأقاليم

يلعب مسرح الثقافة الجماهيرية، وهو ذلك المسرح الذى تقدمه فرق الهواة الإقليمية التابعة لهيئة قصور الثقافة فى جميع محافظات مصر، دوراً بالغ الأهمية فى إثراء الواقع المسرحى المصرى.

وانطلاقاً من هذه الأهمية تجوب «مسرحنا» كل محافظات مصر للاقتراب من المسرحيين بها والتعرف على المشاكل التى تواجههم، وكذلك القضايا التى يناقشها مسرحهم، والآمال التى يعلقونها على هذا النشاط الحيوى والفاعل خاصة أن إجمالى عدد هذه الفرق ما بين قومية وبيوت وقصور وأندية يصل إلى أكثر من 250 فرقة مسرحية.

وفى هذا العدد تنشر «مسرحنا» الندوة التى أقامتها مع مسرحيى ومثقفى محافظة الغربية فى مدينة المحلة الكبرى، بحضور عبد الفتاح شلبى مدير ثقافة الغربية، ومحمد عامر مدير قصر ثقافة المحلة، ومن مسرحنا رئيس تحريرها يسرى حسان، ومحمد زعيمة، وإبراهيم الحسينى، ومحمود الحلوانى من هيئة التحرير. وأدار الندوة الكاتب إيهاب الوردانى الذى استهلها بكلمة عن المسرح قال فيها: لا شك أن المسرح بالمعنى الواسع شكل من أشكال التعبير عن المشاعر، وسيلته الكلام والحركة والمؤثرات الأخرى.. ولأنه فن إبداعى إنسانى فلا يوجد تعريف شامل له يمكن الاطمئنان إليه، وإن كانت هناك اجتهادات يمكن أن تضعه فى إطار عام.. والمسرح العربى أخذ الكثير من الغرب وبعُد كثيراً عن إرث الشعب، لذلك كانت الدعوة لمسرح عربى والتى أطلقها منذ الستينيات يوسف إدريس، وألفريد فرج، ومحمود دياب، وسعد الله ونوس، والطيب الصديقى.. كما تعددت التجارب التى حاولت التأكيد على أن المسرح فرجة شعبية.. ونحن من خلال المسرح نحاول التأكيد على هويتنا العربية.. وإيماناً منا بالتطور عن طريق التواصل فإننا نجتمع اليوم حول جريدة «مسرحنا» تلك التجربة المتميزة التى يقودها يسرى حسان ورفاقه.



ذكرى طلعت حرب

الشاعر نشأت الشريف تحدث عن شركة مصر للغزل والنسيج والتى تقام الندوة على مسرحها مشيراً إلى أنها ولدت عملاقة من رحم بنك مصر، وبقيت تخلّد ذكرى طلعت حرب الذى تحدّى بإنجازاته من حاولوا التآمر عليه وإقالته قائلاً: طلعت حرب ذاهب ولكن بنك مصر وشركاته باقون. وقد صدقت رؤيته.. وعن دور هذه الشركة قال الشريف: إنها غيرت وجه المحلة الكبرى وحولتها من قرية صغيرة إلى مدينة صناعية واقتصادية وثقافية كبيرة حيث أنشأت بها المسرح والسينما والنادى... إلخ.



مسرحنا ليست ملكاً لأحد

وفى كلمته أعرب يسرى حسان عن سعادته لوجوده فى المحلة الكبرى، مشيراً إلى أن كل مثقفيها أصدقاء شخصيين له، ويعرفهم بالاسم ويعتز بصداقتهم.. وقال «المحلة كما قال الشريف مدينة ولاّدة تجعلنا نتساءل: كيف لمدينة صغيرة مثلها أن تخرج هذا العدد الكبير من المبدعين.. وأشار حسان إلى أن الهدف من إقامة الندوة ليس الحديث عن «مسرحنا» ولكن التعرف على مشكلات المسرح فى محافظة الغربية ومعرفة ماذا يحتاج مسرحيوها.. وما هى طموحاتهم



هيئة التحرير فى ندوة «مسرحنا» فى مسرح غزل المحلة

المسرح العربى أخذ الكثير من الغرب.. وابتعد كثيراً عن إرث الشعب



شركة المحلة الكبرى غيَّرت وجه المحلة الكبرى وحولتها من قرية إلى مدينة صناعية وثقافية كبرى

وأحلامهم لتقديم مسرح يرضيهم ويلبى آمالهم.. وأوضح حسان أن مسرحنا تستهدف نقل مشكلات المسرح من محافظات وأقاليم مصر المختلفة إلى المسئولين كخطوة أولى ومهمة على طريق إيجاد حلول لها، ومن بين الأهداف الأخرى التى أشار إليها: تقديم الثقافة المسرحية لفنانى الأقاليم الذين لم يدرسوا المسرح دراسة أكاديمية، والذين لم تتح لهم فرصة التعرف على فن المسرح بشكل منظم، كذلك جعل الجريدة نافذة للفنان المصرى على المسرح فى العالم، والعكس صحيح.. حيث تطمح «مسرحنا» إلى أن تكون نافذة للعالم على مسرحنا فى الأقاليم وهذا ما يتم تحقيقه من خلاله التوزيع العربى والخارجى.

وأشار حسان أيضاً إلى أن الجريدة جاءت لتلبى حاجة السوق المسرحى للنصوص القصيرة، لهذا استهدفت ترجمة أكبر قدر ممكن من هذه النصوص من كل الثقافات، وأضاف حسان: إن الجريدة تستهدف أيضاً متابعة الظاهرة المسرحية فى مصر والدول العربية ودول العالم نقداً وتحليلاً، تطبيقاً وتنظيراً، حتى يتعرف شباب المسرح على تقنيات جديدة ربما لم تتح لهم الفرصة للتعرف عليها من قبل، وختم حسان كلمته بالقول: إن «مسرحنا» ليست ملكاً لأحد.. وأنها لا تفرق بين المسرح فى الأقاليم وأى مسرح آخر، حيث تعتبره نداً للمسرح فى أى مكان ولذلك لا تخصص له ملفاً أو صفحة خاصة فى الجريدة.. ومن خلال الأهداف التى وضعناها فإننا نعتبر أن كل ما يقدم وينشر فى الجريدة معنى وموجه - أساساً - إلى فنانى المسرح فى الأقاليم.

نصوص مصرية

إبراهيم الحسينى قال إن هناك خطة لنشر نصوص مسرحية للكتّاب المصريين والعرب فى الجريدة، ونرجو أن توالونا بأعمالكم، بشرط ألا تكون منشورة فى مكان آخر.. وأضاف أن الجريدة تعدّ نافذة لى ولكم.. فهى تقدم مساحة من الحرية تسمح لنا بأن نهاجم أى ظاهرة لا تعجبنا.. وبسبب هذه الحرية تساءل البعض متعجباً هل هذه الجريدة تصدر بالفعل عن وزارة الثقافة.. ذلك عندما وجدوا بها هجوماً على بعض أنشطة الوزارة وهيئاتها.



توثيق وورش ولجان

وطالب مجدى الحمزاوى بأن تقوم مسرحنا بتوثيق كل أشكال المسرح التى قدمت فى الأقاليم كالمسرح الشعبى وغيره حتى لا تضيع، وذكر من رموز المسرح الإقليمى مصطفى العيسوى فى المحلة، وأحمد وسمير العدل وغيرهم، كما طالب بأن تتولى مسرحنا تكريم رموز المسرح الإقليمى بعيداً عن المؤتمرات والمهرجانات، وتناول الحمزاوى عدداً من المشكلات التى يعانى منها مسرحيو المحلة مشيراً إلى حاجتهم إلى ورش مسرحية كالتى تقام فى القاهرة والإسكندرية (على البحر)! مؤكداً أن الواد الغلبان بتاع الأقاليم أولى بهذه الورش، كذلك تعرّض لموسمية النشاط المسرحى على الرغم من وجود الكوادر الفنية التى تستطيع إقامة النشاط طوال العام، مطالباً باستمرارية النشاط وذلك باستثمار الفنانين الموجودين بالفعل، واستغلال الديكورات والمعدات القديمة، وإلى جانب ذلك طالب بأن يفتح قصر ثقافة المحلة أبوابه للفنانين لكى يعملوا طوال أيام الأسبوع وأن يلغى الفرمان الصادر بمنع الفنانين من التواجد فيه فى غير أيام البروفات الرسمية، وفى حالة عدم وجود المخرج معهم.

وعن لجان متابعة العروض تساءل الحمزاوى: إزاى أبعت لجنة تتكلف (300 جنيه) على الأقل علشان يقيّموا عرض بـ(ألف جنيه)؟!

يسرى حسان: بالنسبة لمسألة التوثيق فهذا دوركم.. أنتم المقيمون فى الأقاليم، والمطلعون على التجارب ذات الخصوصية.. إذن فعليكم أن تقوموا بتوثيقها ونحن علينا النشر بعد ذلك.. كذلك بالنسبة للتكريم فهناك جزء عليكم أيضاً.. دوريش الأسيوطى مثلاً يكتب بورتريهات، عن الفنانين المؤسسين والكبار فى إقليمه ونحن



مسرحيو الغربية يتابعون ندوة «مسرحنا»

• الممثل إبراهيم طنطاوى يشارك حالياً بالتمثيل فى العرض المسرحى «بركات» لفرقة غزل المحلة المسرحية.




● إن إمكانيات مسرح العرائس والدمى لا تقتصر على محاكاة الحياة البشرية بأسلوب مقنع إن كثيراً أو قليلاً وباستخدام عرائس ودمى خُلعت عليها صفات بشرية، فالمواجهة بين الأجساد والجمادات هى فى الأساس بيان للعلاقة بين الإنسان وواقع حياته.

عندما يتحول نادى المسرح إلى كيان أشبه بنادى الأدب ينتفى دور اللجان

ننشرها.. أنت ذكرت عدداً من المسرحيين أصحاب التجارب.. لماذا لا تجلس معهم وتستمع إليهم وتسجل تجاربهم ونحن ننشرها.. وهذا فى رأيى شكل من أشكال التكريم.. فدورنا أن نبحث عن هؤلاء ونكتب عنهم.. ما معنى أن أعطيهم شهادات تقدير؟.. أن يكتب أحد عن تجاربهم فى الجريدة أهم وأبقى، وعن الورش المسرحية أشار حسان إلى أن فى خطة الجريدة إقامة الورش فى كل عناصر العرض المسرحى فى الأقاليم، وذلك بالتعاون مع الفروع الثقافية، كما أن فى خطتها أيضاً تنظيم مسابقات للنصوص المسرحية.. أما بالنسبة لمسألة اللجان فقال: عندما يتحول نادى المسرح إلى كيان أشبه بنادى الأدب.. يحضره المسرحيون.. يتناقشون.. يستضيفون نقاداً لو حتى من بين الأصدقاء.. مع القراءة والاحتكاك.. وحينما لا يكون العرض هو الغاية الأساسية للفنان.. هنا فقط يسقط دور اللجان.

هكذا فعل سيد فجل!

محمد زعيمة تساءل: كانت اللجان من قبل تناقش، الآن تشاهد فقط لكى تخرج من مأزق عدم قدرة بعض المخرجين على الحديث عن عروضهم الجيدة بالفعل، فى مقابل بعض «الفوريجية» الذين يجيدون الكلام ولا يقدمون مسرحاً جيداً.. ومشيراً إلى مشكلة غلق الأماكن فى وجه المسرحيين، قال زعيمة: إن القرار ليس قرار الإدارة العليا، ولابد أن يكون الفنان مؤمناً بدوره وحقه فى العمل.. هكذا فعل المخرج «سيد فجل» عندما كان يأخذ الناس ويعمل خارج القصر.. هذا تحدى.. وعلى الفنان أن يأخذ قراره بنفسه ويطلب بحقه.

يحيى إبراهيم: رأيت مسرحنا أيام مهرجان نوادى المسرح فى الإسكندرية، ولم أرها بعد ذلك..

مرسى البدوى: كما تقوم «مسرحنا» بنشر المسرحيات المترجمة نرجو أن تقوم أيضا بنشر ملخصات للنصوص الإقليمية الفائزة فى مسابقة إدارة المسرح، وقد فاز فيها ثلاثة كتّاب من المحلة، هذا لكى نعرف عما تتحدث المسرحية وكيف يفكر الكاتب.

المسرح المدرسى

ميرفت العزونى: الأستاذ يسرى أشار إلى أن هناك أكثر من ألف مسرحية تقدم فى العام.. وهذا صحيح.. ولكن لو نظرنا إلى هذه العروض وقمنا بغربلتها فلن يتبقى لنا شىء.. فالخاص لا يقدم شيئاً، والقومى يقدم أعمالاً جيدة قليلة، أما مسرح الأقاليم فهو يكرر نفسه وتيماته الفولكلورية باستمرار.. المخرجون يستسهلون لهذا فلابد أن تهتم جريدة «مسرحنا» أكثر بالمسرح المدرسى، هناك مشاكل كثيرة يعانى منها هذا المسرح، أعرف معلّمة تعانى كثيراً لتوصيل مفهوم المسرح للقائمين على المدرسة، الذين يرون المسرح كلاماً فارغاً.. متى تختلف هذه النظرة، ومتى يتم تصحيحها فى منشآتنا التعليمية.. هذا دور يجب أن تقوم به جريدة «مسرحنا».

فتحى بكر أشار إلى مشكلتين: هما تكرار تنفيذ بعض العروض فى أكثر من مكان.. واحتكار بعض الشعراء كتابة الأغانى المسرحية فى بعض الأماكن بما لا يسمح بظهور مواهب أخرى فيها.

عبد الجواد الحمزاوى: طالب بأن يكون هناك مراسل للجريدة فى الأقاليم يقيِّم العروض بدلاً من اللجان.

يسرى حسان: مسرحنا لا تمثل إدارة المسرح وهذا ليس عملنا.

ياسين محمد أشار إلى مشكلة المخرج الذى يأتى من خارج المكان وفى يده النص.. دون النظر إلى الفرقة وإمكاناتها وعناصرها وثقافة المكان.. مذكراً بكاتب من المحلة وهو «محمد عبد الحافظ ناصف» الذى (طلعت عينه) وهو فى المحلة من أجل أن يقدم له أحد المخرجين نصاً ولم ينجح، لأن المخرج دائماً يأتى ومعه «كل حاجة وناقص يجيب ممثلين من بره».. وطالب ياسين المسئولين بتوجيه هؤلاء المخرجين نحو الاهتمام بالعناصر المتوفرة فى المكان.

دون إبداء أسباب

وتساءل مجدى الفقى كيف يختار المخرج النص دون أن يشاهد المكان والفرقة. مشيراً إلى أهمية اختيار النص الملائم قبل العرض وبعده. كذلك تعرض الفقى لرفض اللجان لبعض النصوص دون إبداء أسباب، مشيراً إلى أن إحدى اللجان رفضت مسرحية له بعنوان «البلد» من رواية لعباس أحمد.

إعادة الجرأة للموظفين

ورفض «عبد الرحمن المصرى» القول بأن جريدة «مسرحنا» غير موجودة فى الأقاليم قائلاً: «العيب فينا لو بندوّر عليها هينزلوهالنا»، وعن مشكلة إغلاق قصر الثقافة فى وجه المسرحيين قال: كان القصر يفتح كل أيام الأسبوع، حتى جاءت حادثة بنى سويف فأصابت كل موظفى الثقافة بالخوف.. وطالب المصرى، مدير ثقافة الغربية عبد الفتاح شلبى بإعادة الجرأة للموظفين وفتح الأماكن.

C.D لكل مسرحية

نجوى سالم قالت: أتمنى ألاّ يضيع نشاطنا المسرحى سُدى، والذى يبلغ كما ذكرتم أكثر من ألف مسرحية، يتم إنتاجها فى السنة، وتساءلت: لماذا لا نقوم بتسجيلها وتداولها عن طريق توزيعها على كل قصور الثقافة فى مصر، إن هذا يتيح لها مشاهدة جيدة، كما يوفر لنا إمكانية تبادل الخبرات فيما بيننا.

إبراهيم الملاح أشار إلى تكرار وتشابه ما يعرض فى مسارح قصور الثقافة، مشبهاً إياه بـ «الشاسيهات» ومتهما المخرجين بأنهم ليس لديهم الجرأة على تناول النصوص الجديدة.. وأرجع ذلك إلى أن المؤسسة تفرض أشكالاً معينة.

وطالبت فاتن الشريف «مسرحنا» بإعطاء مزيد من الاهتمام لمسرح الطفل، والتعريف بدوره وخصائصه والتأكيد على أهمية استمراره طوال العام بدلاً من الاكتفاء بعرضه فترة الصيف فقط.

إبراهيم ربع: طالب «مسرحنا» بتعيين مندوبين لها فى الأقاليم، يدخلون المسارح ويتعرفون على المشكلات عن قرب.. مؤكداً أن ذلك سيجعل الفنان الإقليمى يقبل عليها ويتابعها، حين يرى ما يكتب عنه فيها، ويقرأ مشكلاته منشورة بأمانة على صفحاتها.

باسم رضا تحدث عن مشكلة تداخل مواعيد مشروعات نوادى المسرح وعدم مراعاتها لفترات الامتحانات وانشغالات الطلاب بما يسبب إرباكاً للناس ويجعل البعض «يسلق» العروض.

إبراهيم الطنطاوى عاتب على «مسرحنا» لأن تغطيتها لعرضه فى مهرجان النوادى بالإسكندرية – فى إصدارها الأول – لم تكن بالشكل المرضى، حيث لم تنشر صورة للعرض. كما فعلت مع باقى العروض، وبدلاً من ذلك نشرت صوراً لمتفرجين نائمين.

واقترح جابر سركيس أن يعمل المسرح فى قصور الثقافة بنفس نظام عمل نوادى الأدب، فتخصص له ميزانيات نوادى مسرح، وتستمر اجتماعاته طوال العام.. ولكن المشكلة – يقول سركيس – هى عدم حماس موظفى معظم القصور.

غياب الجمهور

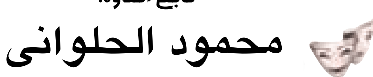
وسام جار النبى الحلو تساءلت: ما الذى يمكن عمله لإعادة الجمهور إلى المسرح، وأضافت: من خلال تجربتى فى قصر ثقافة المحلة وتواجدى بين المسرحيين لاحظت أن العروض كانت تقدم بدون جمهور.. وطالبت وسام بضرورة إيجاد وسائل ترويجية تجذب الجمهور، منها الإعلانات، النشر فى الجريدة.. وقالت : إن ذلك من الممكن أن يساهم فى استمرارية العرض.

مسئولية كبيرة

سيد فجل «المخرج والمسرحى المخضرم» قال موجهاً خطابه لمسرحنا: يبدو لى مما رأيت.. وما فعلتم فى الأقاليم.. أنكم أصبحتم محملين بمسئولية كبيرة.. المسرحيون راهنوا عليكم كطوق نجاة للمسرح.. أملى أن يكون لمسرحنا لغة صحفية خاصة بها.. تتخلى تدريجياً عن كونها صحيفة.. وأن تكون مبدعة.. تتوافق مع الإبداع وتعنى به أكثر.. نريد أن تقدم نقداً مختلفاً.. لا نريد تثقيف أحد.. نريد أن نزداد جمالاً.. وأن نجد هذا الجمال فى النقد.. فهو الذى يجذب القارئ إلى العروض.

عبد الفتاح شلبى مدير ثقافة الغربية قال: لابد أن تكون هناك استراتيجية لإدارة المسرح.. تقول مثلا: احنا عاوزين إيه على الأقل خلال الـ خمس سنوات القادمة، ليس كافياً أن أقول: أنتج عرضاً.. هذه ليست أهدافاً .. كذلك لابد من إيجاد وسيلة موضوعية للتقييم وإعطاء الدرجات فى المسابقات المختلفة.. لابد من توحيد المعايير.. وهذا يمكن إذا قمنا بتوحيد العروض مثلا، أقول: سأقدم المسرح العربى فقط، أو الأجنبى فقط.. إلخ، هذا من شأنه أن يوحد المعايير أمام اللجان.. وتحدث شلبى عن تجربته فى الغربية مشيراً إلى المشاكل التى واجهته منذ قدومه إليها واستطاعته بتوفيق الله أن يضع مسرح طنطا فى خطة التطوير، وهذا إنجاز، ودعا إلى سرعة إنجاز هذا المسرح، وعن خوف موظفى الثقافة قال: إنه فعلا أمر واقع.. ولكنه أرجع ذلك إلى إدارة الدفاع المدنى التى «ترعبنا» ومنعها إقامة أى نشاط لموقع لم يستوف شروط الأمان.

تابع الندوة:

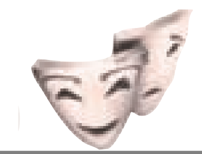

محمود الحلوانى


يسرى حسان : أكثر من ألف مسرحية تنتج كل عام


مسرحيو الغربية يتمنون ألا يضيع نشاطهم سدى

● مسرحية الأطفال «عالم سمك» يتم الإعداد حالياً لتقديمها لفرقة قصر الريحانى.

• فى كثير من الثقافات تلعب العلاقة بين الإنسان والجمادات دوراً حاسماً فى أعمال السحر والطقوس الدينية، فالجمادات تكون ذات قوة سحرية، وفى كثير من الأحيان تخلع على هذه الجمادات صفات بشرية بطريقة رمزية.



من جيل الخمسينيات يتحدث

أحمد زكى: الحركات التجريبية والطليعية بدأت من جيلنا

" لم أكن أتخيل أنى فى يوم ما سأحاور واحداً من هذا الجيل الذى قاد حركة تطوير المسرح المصرى والعربى كله فى خمسينيات وستينيات القرن الماضى.. تاريخ طويل يحمله هذا الفنان فى المسرح المصرى مخرجًا لعدد من العلامات المهمة مثل (الغول)، (ابن البلد)، (المخططين) ومونودراما (الحصان) مع سناء جميل وغيرها العديد من الأعمال المتميزة التى وصلت لحوالى ستين عملاً بجانب تنقله فى العديد من المواقع الفنية وعمله أستاذًا غير متفرغ بالمعهد العالى للفنون المسرحية.. كما تزخر مكتبة المسرح المصرى بمؤلفاته فى المسرح.. وهو حالياً يعمل رئيسًا للمركز العالمى للمسرح فى مصر.. عن هذا الجيل الذى تفصله عن شباب المسرح مسافة بعيدة وعن موضوعات أخرى كان هذا الحوار مع المخرج والفنان القدير أحمد زكى".

إنشاء الفرق.. وإيفاد البعثات

ما رأيكم فيما يقوله بعض نقاد ومؤرخى المسرح أن الدولة استخدمت المسرح فى الستينيات والخمسينيات للترويج لمشروعها القومى؟!

"لا نستطيع أن نقول إن الدولة هى التى دفعت المسرحيين فى هذا الوقت للعمل حتى تستفيد من فنهم للترويج الدعائى للبنية التى خلقها جمال عبد الناصر وبحكم أنى واحد من هذا الجيل أقول إننا بدأنا العمل قبل قيام الثورة، أنا مثلاً عملت فى المجاميع مع زكى طليمات وكنت وقتها حاصلاً على ليسانس آداب وخريج معهد التمثيل، ولكن ما حدث كان لقاء بين رغبة المسرحيين من جيلى وبين إحساس الدولة بأهمية الاهتمام بهذه الفئة وتطويرها فكانت الدولة سخية فى دعم المسرح وأنشأت العديد من الفرق، منها على سبيل المثال عشر فرق لمسرح التليفزيون أسسها زكى طليمات وكانت تقدم العروض مجانًا للجمهور وكانت بداية تشبه ما كان يحدث فى المسرح الإغريقى الذى كان يعرض المسرح للشعب بالمجان."

كيف كانت نتائج هذا الدعم والسخاء من الدولة للمسرح؟!

"بجانب إنشاء العديد من الفرق كما ذكرت لك بدأت حركة إرسال البعثات إلى الخارج للدراسة وكانت البداية باثنين سبقونا بل وقاموا بالتدريس لجيلى وهما نبيل الألفى وحمدى غيث وبعدها سافرت مجموعة كبيرة من جيلى، أنا وأحمد عبد الحليم إلى إنجلترا، سعد أردش وكرم مطاوع إلى إيطاليا وكذلك سافر نجيب سرور وفاروق الدمرداش وكمال حسين وجلال الشرقاوى وغيرهم".



بداية الحركة التجريبية والطليعية

ماذا قدمتم بعد العودة؟!

"عدنا لنقدم فى هذه الفترة مجموعة من أهم الأعمال المسرحية فى تاريخ المسرح المصرى وهذه كانت بداية الحركات التجريبية والطليعية فى المسرح المصرى"

بما استفدتم من هذه البعثة وما هى الأعمال التى قمت بها خلالها؟!

البعثة كان لها دور فى التعرف على المسرح الغربى، كما مكنت جيلى كله من تخطى مرحلة الاجتهاد التى سبقتنا لنقدم أعمالنا التجريبية والطليعية بشكل علمى ومدروس، أما عن بعثتى فكانت لمدة خمس سنوات بدأت سنة 1962 اجتزت أولاً دورتين تدريبيتين باستوديو مسرح رويال كورت بلندن تحت إشراف الراحل البريطانى جورج ديفين، بعدها - أمضيت فترة تدريب بفرقة مسرح هامستيد التجريبى كممثل، كما قمت بإخراج عملين لأنطون تشيكوف بجامعة مانشستر فى مرحلة دبلوم الدراسات العليا فى الدراما تخصص إخراج مسرحى وبعد حصولى على الدبلومة عدت إلى مصر".

التأليف والإخراج والتمثيل

بعد العودة بالطبع خضت مجموعة من التجارب المهمة فى حياتك، فمن أى المفاهيم انطلقتم فى هذه التجارب؟!

"أولاً كيف أكون رجل مسرح بالمعنى العلمى يستطيع التأليف والإخراج والتمثيل، وثانيا من خلال مفهوم التجريب الذى أراه يرتبط مباشرة بالتجديد فى الشكل الفنى بطريقة تجعل من هذا التجديد ثورة أو تمردًا على سائر الأشكال التقليدية والمفهومة وذلك على نحو ما فعل رواد المسرح التجريبى الذين استقروا بعد ذلك فى وجدان الجمهور المسرحى من ناحية، وأضافوا إلى تراث المسرح العالمى من ناحية أخرى مثل بيكيت وييونسكو وبنتر وستوبارد وغيرهم، هذا فى ميدان التأليف أما فى ميدان الإخراج فقد أثمرت نظريات كل من مايرهولد وراينهاردت وأوتوبرام وجروتوفسكى وبروك وجوليان بيك".



تجربة الغول

فى هذه الفترة وبالتحديد بعد عودتك من البعثة قدمت مجموعة من الأعمال المتميزة كان أهمها (الغول) الذى قمت فيه ببطولة العرض بجانب الإخراج وتحدث عنه د. على الراعى ود. لويس عوض وفريدة النقاش بشكل رائع وقالوا إنه واحد من أهم عروض المسرح المصرى فى هذه الفترة.. فلتحدثنا عن هذه التجربة؟!

"هذه المسرحية التى ألفها (بيتر فايس) وترجمها يسرى خميس رفضها قبلى العديد من المخرجين وقالوا إنها قصيدة شعرية لا تصلح للعرض المسرحى وعندما قرأتها كان أول ما قمت به هو تحويل العرض من سبع شخصيات فقط إلى سبع عشرة شخصية وكان هذا على مستوى إعداد النص أما عن الشكل فكان نوعا من المسرح الوثائقى الذى هو امتداد للمسرح الملحمى قام فيه الممثلون بالتمثيل والرقص والغناء وعلى مستوى الديكور قدمت ساعتها ما يسمى بالمسرح العارى، وطافت المسرحية مسارح الجيب والجمهورية والبالون والإسكندرية وبورسعيد وكذلك سافرت بغداد وتونس وسوريا والأردن حتى عام "1973.

فى هذا العرض أشاد كل النقاد بأدائك التمثيلى لدور الغول، فلماذا اكتفيت بالإخراج ولم تواصل مشوار التمثيل؟!

"كنت أريد أن أتفرغ وأركز فى بحث حقيقة الإخراج المسرحى وما هى بدايته ونهايته وبالتالى لم يكن هناك مفر من تكريس عملى بالكامل للإخراج".

مونودراما الحصان

بما أننا نتحدث عن عروضك المميزة أريد أن أقفز بك من هذه الفترة إلى سنة 1983 لتحدثنى عن عرضك المميز مونودراما (الحصان) بطولة سناء جميل؟!

"هذا النص الذى كتبه كرم النجار عن حالة إنسانية رائعة كان شديد الجاذبية لى وكذلك لسناء جميل فهو عرض مسرحى متكامل تمثل فيه وحدها لمدة ساعة ونصف الساعة وقد استطاعت سناء جميل بأدائها التمثيلى ما أردته وما أراده كرم النجار لا لتستعرض مهاراتها ولكن لتقتحم بعض جوانب ذلك الشىء المعقد، الغامض، المقدس، المدهش الذى يسمونه الإنسان، ولم يتوقف هذا العرض إلا بعد طلب سناء جميل بنفسها وساعتها قالت كفاية كدة".

ما هو الأسلوب الذى تتخذه فى الإخراج؟!

"بعد اختيارى المسرحية وقراءتها عدة مرات وتحديد الفكرة العامة للمسرحية أقوم ببروفتين أو ثلاث "ترابيزة" وبعدها فورًا على خشبة المسرح وأدع كل شىء يأتى على المسرح سواء على المستوى الإخراجى أو التمثيلى دون أى تخطيط مسبق وأقول دائمًا للممثلين لا تفكر فى الشخصية فى بيتك انتظر حتى تأتى إلى البروفة فهنا فقط تصنع المسرح".

وقفوا بعد الدكتوراه

ولماذا لم تتطور الأساليب التعليمية لفن التمثيل؟!

"لأنه بعد جيلنا هناك جيل من المخرجين سافر إلى الخارج للحصول على الدكتوراه وعاد بعدها ليقول "أنا دكتور" ووقف عندها ولم يتطور والعالم من حولهم يتطور، والدليل أننا لم نر منذ فترة طويلة أحد خريجى المعهد نستطيع أن نقول إنه يملك مهارة عالية مثل أحمد زكى ونور الشريف ومحمد صبحى ولكن من بعدهم لم نر من خريجى المعهد مثل هذه الكوادر".

المنحنى يهبط من الثمانينيات

إذن إذا أردنا أن نرسم منحنى لمستوى تطور المسرح المصرى.. فكيف ترونه؟

"أراه يرتفع مع منتصف الخمسينيات ويأخذ فى الارتفاع حتى يصل للقمة طوال الستينيات ويواصل على نفس المستوى فى السبعينيات ومع منتصف الثمانينيات يأخذ فى النزول حتى نهاية الثمانينيات فيبدأ فى الهبوط الشديد وحتى الآن مازلت أراه هابطًا".

والبيت الفنى هابط!

لكن ألا ترى أن هناك حالة من الحراك داخل البيت الفنى للمسرح منذ فترة؟

"للأسف البيت الفنى للمسرح الآن هابط لأن "فلوسه" يتم صرفها على نجوم القطاع الخاص فى عروض مثل (النمر) و (روايح) وفى نفس الوقت هناك العديد من المخرجين الجادين من ينتظر دوره للعمل، بجانب أنه لا توجد منافسة جادة من القطاع الخاص لأن تواجد كل من القطاع العام والخاص بقوة معًا يشعل المنافسة ويثرى المسرح".

يأخذنى هذا الحديث لسؤالك عن فترة توليك رئاسة قطاع المسرح فى الفترة من سنة 1981 وحتى 1985!

"قبل أن أحدثك عن هذه الفترة أريد أن أوضح أن علاقتى بإدارة المسرح بدأت بعد عودتى من البعثة عندما فوجئت بقرار وزير الثقافة وقتها الأديب الكبير ثروت عكاشة بتعيينى مديرًا لمسرح العرائس الذى لم أكن أعرف عنه شيئًا وحاولت الرفض لكن الوزير أصر وبعدها أسست مع مسرح العرائس ولأول مرة فى مصر مسرح الأطفال، ثم بعد ذلك عملت مديرًا لمسرح الجيب سنة 1969 ثم المسرح الغنائى سنة 1976 وفى سنة 1981 توليت رئاسة قطاع المسرح وقمت بتأسيس -لأول مرة أيضا- المسرح المتجول وكذلك مسرح الشباب الذى مازال يعمل هو ومسرح الطفل حتى اليوم".

حاوره:

مهدى محمد مهدى



أنا مؤسس مسرح الشباب والطفل



سناء جميل قالت لى: كفاية كده



عبد الغفار عودة حصر نفسه فى مسرح الغرفة فتوقف المسرح المتجول



المخرج «أحمد زكى»



أخذوا الدكتوراه ولم يتحركوا بعدها



أحمد زكى



البيت الفنى للمسرح الآن هابط



• المخرج فكرى سليم بدأ مؤخراً بروفات العرض المسرحى «السرايا الخضرا» لفرقة قصر الريحانى.





بلاغة الصورة
فى «مشعلو الحرائق»

صـ11



فى «شكلها باظت»
لم يصفق الجمهور «للبوظان» ..

صـ 14

عرض يرتجله ذوو الاحتياجات الخاصة

«تعالى أقولك».. حقى فى الحلم.. حقى فى الحياة

«تعالى أقولك».. عرض بسيط.. تلقائى وبرىء.. وصادق.. قدمته مجموعة من ذوى الاحتياجات الخاصة على قاعة الحكمة بساقية الصاوى. من إخراج ندى ثابت، كنتاج لمجموعة من ورش العمل المسرحية فى القاهرة ولندن.

قدم العمل برعاية المركز الثقافى البريطانى احتفالا باليوم العالمى لذوى الاحتياجات الخاصة، وقد بادر المركز بدعوة المخرج ومصمم الرقصات ولفجانج ستانج وأعضاء فرقة أميكى للمسرح الراقص بالمملكة المتحدة لتنظيم ورش العمل مع جمعية الحق فى الحياة.

والعرض يقوم على مجموعة متتالية من الحكايات. فى الواقع هى مجموعة من الأحلام الخاصة بكل شخصية بما يمزج ما بين واقع الشخصية وحلمها حيث كل ممثل "من ذوى الاحتياجات يخلق قصة من اختياره تعبر عن طموحه وحلمه وتقدم عواطفه ومشاعره وأحاسيسه الداخلية التى سعت المخرجة أن تجعل من هذه الحكايات عرضًا له نسيج خاص فهناك من يتمنى أن يكون سباحًا "أحمد ياسر عزب" فى دور شادى وثانى يتمنى أن يكون لاعب كرة قدم مشهور "كريم العروسى" فى دور ماجد وهناك أيضًا أحلام عريضة لكل من سميرة مصطفى مجدى فى دور نوال وسهى كمال زكى فى دور سارة ويحيى عادل يحيى فى دور سعد وخالد معارك فى دور أحمد ورامى أسامة فى دور يوسف محفوظ إضافة إلى ثلاثة من الأصحاب هم أحمد حسين ونادين إميل ومينا رضا النجار.

ولعل الملفت للنظر هو قدرة المجموعة على الأداء التلقائى البسيط والمعبر الذى يؤكد صدق أحلامهم بحيث لا يكون تعاطف المتفرج معهم لأنهم من ذوى الاحتياجات بل التعاطف يأتى من خلال الموضوع الإنسانى ذاته وبساطة وصدق التعبير.

ومن خلال تقنية الجرافيك تدخلنا المخرجة إلى هذا العالم البرىء الحالم حيث أحلام وطموحات المجموعة التى تعبر عن حقها فى ممارسة حياة طبيعية فى تحد عميق للإعاقة. بينما تنقلنا شخصية الكاتب إلى هذا العالم الواقعى حيث يجلس على مكتبة وكأنه يكتب قصة هؤلاء الشباب ليدخلنا إلى عالمهم البرىء ولتأتى الحكايات المتتالية وفق نسيج مترابط حيث يكون الحلم والطموح هو الخيط الذى يربط المشاهد دراميًا ويجعل هناك اتساقًا بين ما قبل وما بعد.

ولعل أداء أحمد ياسر فى دور شادى يؤكد قدرته وموهبته من خلال التلقائية والبراعة وأيضًا الحضور وهو ما ينطبق على كريم العروسى الحالم بأن يكون لاعب كرة قدم.

أما خالد معارك فى دور أحمد عمر وهو معاق إعاقة كاملة فإنه مع الصحفية نادين إميل يلفتان الانتباه إليهما دون تفرقة بين كون نادين بلا أى إعاقة وذلك فى مشهد رائع حيث يقومان سويًا بأداء حركى غاية فى الشاعرية ويعبر عن انسجامهما وتوحدهما معا وفى هذا قمة التفاعل الإنسانى وتداخل هؤلاء الأشخاص فى نسيج المجتمع كوحدة واحدة يجمعهم الحب.

تأتى مى حبيب فى دور سعدية وسهى كمال فى دور سارة وهما فتاتان رقيقتان تتحدثان فى الموبايل عن حفلة ترغبان فى حضورها للمطرب سعد مسعد وهو زميلهما يحيى عادل يحيى وهو حقا ممثل مذهل، كان حلمه ومشهده من أجمل المشاهد التى احتفى بها الجمهور وهذا الحضور الطاغى وخفة ظله وهو يؤدى رقصة لأغنية عمرو دياب وعرفنا من خلال هذا المشهد أنه قد يكون حلمه أن يصبح مطربا، وتكون هناك سميرة مصطفى فى دور نوال وهى أيضًا لها خبرة بالتمثيل وسبق واشتركت فى عدة مسرحيات منها: «الليلة الكبيرة وحضرة العمدة وسندريلا» واشتركت أيضًا فى عدة ورش عمل مسرحية، إن هذه الفتاة تهوى الرقص وأدت هذا بنجاح مع زميلتها نادين فى مشهد المطرب.

نحن لا يمكن أن نفصل أو نقيم تجربة هؤلاء الذين لهم كل الحق فى الحياة بعيدًا عن تعاطفنا تجاههم واحتوائنا لهم بكل حب وتقدير، وهو حكم مسبق لكنهم استطاعوا تغيير النظرة فلقد استمتعت بحق فى ليلتى هذه لأنى قبل هذا اليوم لم أكن أعرف أنهم قادرون على الإبداع، وقادرون على المشاركة والاندماج وإخراج كل ما بداخلهم إذا صاحب هذا مزيد من التدريبات والبروفات وكثير من الجهد فسنرى منهم ما يفوق تصوراتنا المحدودة عن هذا العالم الذى يكشف عن عيوبه الخلقية الظاهرية ويكشف كل ما فى عالمهم من براءة وطموح وجمال والكثير من الأسوياء يكشفون عن العكس.

أحيى هذه المخرجة الجادة التى استطاعت أن تجمع كل هذه القصص لتكون نسيجًا مترابطًا وعملاً لم نشعر خلاله بفتور فى زمنه القصير وامتلأت قاعته عن آخرها إنها لتجربة فريدة ورائعة من أناس يحترمون الآخرين ويحترمون اختلاف الآخرين.



حنان مهدى



«تعالى أقولك» أظهر مواهب ذوى الاحتياجات الخاصة



عرض بسيط وتلقائى وصادق





البساطة والتلقائية ميزت العرض

الممثلون أخرجوا كل ما بداخلهم وعبروا عن أحلامهم



• إن تجسيد دور البشر باستخدام الجمادات وتعبيراتها الموحية وجد تطبيقاً كاملاً فى طقوس الموتى، فقد شارك جثمان الميت باعتباره شخصية تتصف بالكمال فى الطقوس التى أعدت لدفن الموتى.


صراع بين الحياة والموت


تداخل بين اللغة والحركة

أصوات نورا أمين تعلن عن عالم يحتضر

على مسرح المركز الثقافى الفرنسى بالإسكندرية، قدمت نورا أمين عرضها الممتع"قط يحتضر" . والمسرحية تعتمد على المزج بين عناصر فنية متباينة ، مثل الاسترجاع السردى والاستبطان، وتقنيات التجسيد الحركى ، والخطاب المباشر للجمهور، والرؤى التعبيرية. وقد نجحت المخرجة فى توظيف هذه الأساليب وجمعها فى وحدة فنية متميزة. ويعتمد العرض بشكل أساسى على التداخل بين المنظومتين اللغوية والحركية، وتساهم كل منهما فى تفسير الأخرى.

وتبتعد نورا أمين عن مفاهيم الدراما التقليدية، وتجنح إلى التجريب والمغامرة فى آفاق بعيدة تنأى إلى حد كبير عن حدود المألوف والمتعارف عليه، فالمسرحية لا ترتكز على مقولات فكرية محددة، ولكن المنظور الفكرى لها يتوارى خلف عدد من الأصوات/ الشخصيات التى تتناوب الظهور على خشبة المسرح، وتطرح هذه الشخصيات/الأصوات رؤيتها الخاصة والمتعارضة فى اتجاه الموضوع الأساسى للمسرحية. وتفتقد الشخصيات إلى التعين أو التصوير، حيث يمكن اعتبارها – حسب توصيف المخرجة – مجرد أصوات تعكس المنظور الفكرى والانفعالى لكافة القوى التى يتم تمثيلها داخل المسرحية. ولا يتحقق مفهوم الصراع من خلال الاشتباك الدرامى بين هذه القوى بقدر ما يتحقق من خلال تصادم الرؤى الفكرية والانفعالية. ولا ينتج عن هذا النوع من الصراع أية حركة إيقاعية تساهم فى تفعيل حركة الإثارة والترقب لدى المتلقى، ولكنه يدفع بالمتلقى إلى التوحد مع منظور إحدى القوى المتعارضة. وتترابط مقولات هذه القوى عبر فعل التأويل الخارجى، فالمسرحية تقوم بتفعيل الدور التأويلى للمتلقى، حيث تتصارع مستويات الدلالة داخل العرض المسرحى وتفسح المجال للعديد من القراءات والتفسيرات للعرض.

وتبدأ المسرحية بمشهد حركى يصور عذابات القطط ويشرح محنة تواجدهم أو تجاورهم مع عالم البشر، والأداء الحركى لا يحاكى بشكل كامل النسق الحركى للقطط، ولكنه يجرد هذا النسق من التفاصيل والملامح الخاصة، ويركز على مجموعة من الإشارات والعلامات الدالة. وقد اهتمت المخرجة بالإفصاح عن المشاعر والأحاسيس التى تصاحب الأداء الحركى، والتى يظهرها الممثل إما بملامح وجهه ونظرات عينيه أو من خلال استجابات جسده لتلك المشاعر والأحاسيس. ولعبت الموسيقى دوراً بارزاً فى تعميق الحالات الشعورية المستهدفة. وبعد هذا المشهد تدخل الشخصية الأولى أو الصوت الأول، والذى قامت المخرجة نفسها بتجسيده، ويأخذ هذا الصوت صيغة الاستبطان أو محاولة فهم الذات من خلال التنقيب داخلها عن دلالات بعض المشاهد والرؤى ثم محاولة تفسير تأثيراتها الانفعالية والعاطفية، فالصوت يسرد قصته مع القطط الجميلة الميتة فى الشوارع، ويشرح استجاباته الشعورية والانفعالية لرؤيتهم، ويحاول الصوت فهم طبيعة العلاقات أو الصلات الشعورية التى تربطه بهذه القطط الميتة، خاصة وأن الصوت لا يراها فى الواقع فحسب بل يراها أيضاً فى أحلامه وفى رؤاه الداخلية. وتداعيات هذه العلاقة التى تقوم على الحب والتعاطف تستدعى العديد من الأسئلة الغريبة ، فالصوت يتساءل عن العلاقة بين الحب والموت: أنا حتى موش عارفة إذا كان الموت بيخلينا نحب اللى بنحبهم أكتر ولا لأ " ويقرر الصوت أن هذه القطط الميتة تشير إلى واقعنا بشكل أو بآخر، وتصور محنة الوجود – أى وجود – فالوجود مأساة تفصح عن نفسها من خلال صور الموت ومشاهده. وهناك حضور قوى لهذه المأساة فى كل وقت وعبر كل المراحل التى نجتازها فى رحلة الحياة الطويلة: " كنت بشوفهم وأنا طفلة.. ولما كبرت.. بشوفهم وأنا برقص.. وأنا بحب.. وأنا بكبر .. شوفتهم .. شوفتهم فى أحلامى " . إن القطة الميتة لم تكن مشهداً خارجياً يطالع الصوت بشكل فعلى، ولكنها موضوع داخلى يفصح عن نفسه بمجرد حضور المثير، فالصوت بداخله قطة ميتة، لقد كان الصوت يتطلع بشكل متقطع إلى حقيبة يد كبيرة على المنضدة التى يجلس بجوارها، وفى نهاية المشهد ينظر الصوت داخلها، ثم يضمها إلى صدره بعنف وكأنه يحاول إدخالها داخل نفسه، ثم يتحرك كالقط وهو فى طريقه إلى الخروج.





عرض «قط يحتضر»

ورغم أن أداء نورا فى هذا المشهد كان منضبطاً إلى حد كبير، إلا أن الإسراف فى الوقفات والنقلات الشعورية والذى استهدفته الممثلة بقصد التنويع –للتغلب على طول المادة السردية –لم يكن ملائماً، وكثيراً ما بدا مفتعلاً، حيث ساهم فى التأثير على حرارة الأداء وصدقه، ولكنها استطاعت ضبط درجة الانفعال كى تتناسب مع موضوع السرد والمشاعر المصاحبة له، فقد تحاشت المبالغة وتجنبت الانغماس فى حالات شعورية متطرفة.

أما الصوت – أو الشخصية التالية – فهو شاب يتحدث بفخر شديد عن ملامح القط الذكر، فالقط "توم" شديد التميز، ومن ثم فهو يرفض أن يكون جزءاً من قطيع القطط، ولا تجدى معه أية طريقة جاهزة فى التعامل، ويبدو القط شديد الكبرياء ممتلكاً لإحساس متعاظم بالذات، وهو يحتفظ بخصائصه الوحشية وتحركه بشكل دائم غريزة الصيد والاقتناص، ولكنه بالرغم من ذلك يمتلك نسقاً أخلاقياً صارماً يمنعه من اغتصاب الحقوق الأخرى للقطط ، وهو يرفض الانقياد وراء غرائزه وشهواته السفلية، إلا أنه يتطلع إلى الحب الحقيقى وينتظره بلهفة شديدة ، ولهذا فهو يحلم بشكل دائم بالقطة الأنثى المعجزة. والصوت الثانى يتوحد مع القط الذى يمتلكه، ويسقط على القط صفاته الشخصية، ولعله يسعى لاكتساب صفات هذا القط المتميز، فالنشاط الحركى الزائد لهذا الصوت يقترب فى معظم خصائصه من النشاط الحركى للقط مثل: الحركة الوحشية للوجه، والنوم على المنضدة، والجلوس على أربع، والقفز الدائم.. إلخ . والصوت فى أحوال كثيرة يقوم بتجسيد النشاط الحركى للقط فى أثناء توصيفه السردى لهذا النشاط ، بالإضافة إلى ذلك فالصوت يقوم بتجسيد حلم " توم " بالقطة الأنثى، أو حلمه هو نفسه بالأنثى الآدمية المتميزة ، حيث يتجسد نوع من التطابق أو التوحد بين الحلمين كنتيجة للتوحد بين الصوت والقط الذى يمتلكه، وتدخل الأنثى الحلم من الكالوس الأيمن وترقص مع الصوت/ القط . وتدلل الرقصة على كفاءته فى الحب والغرام على عكس ما تروجه بعض القطط الأنثى عن ضعفه الجنسى. وكان الممثل بارعاً إلى حد كبير فى أدائه التمثيلى ونجح فى التعبير عن الطبيعة" القططية " للصوت الذى يقوم بتجسيده، فقد جعل هذه الطبيعة موضوعاً للاكتشاف من جانب المتلقى، ولم يسع بشكل مفتعل للتأكيد على هذه الطبيعة، بل على العكس بدا الأمر وكأنه يسعى إلى التمويه على هذه الطبيعة وإظهارها فى إطار الطبيعة الإنسانية للصوت أو الشخصية. وجاء مشهد رقصة الحلم كى يعكس بعض المهارات الحركية للممثل والممثلة، والأهم من ذلك، فقد جاء تصميم الحركة الراقصة متوافقاً مع المعطيات السردية للمشهد السابق.

ويدخل الصوت الثالث بعد انتهاء الرقصة ويفزع القط والقطة لرؤيته فى أثناء خروجهما، وموقف الصوت الثالث من القطط سيفسر فزع القط والقطة لرؤيته عند خروجهما من المشهد، فالصوت عند دخوله يحول المنضدة إلى منصة للخطابة و يطالب فى حديثه المباشر مع الجمهور بضرورة التخلص من القطط والكلاب لأنهم حسبما يقول: "بيتبولوا ويتبرزوا فى شوارع مدينتنا الجميلة... موش بس كده دول كمان بيعملوا اللى بالى بالك قدام كل الناس ولاهاممهم" . ويهاجم الصوت القطط مرة أخرى لأنها تستنجد بالمنظمات الغربية التى تناصرهم متجاهلة القضية التاريخية بين القطط والنظام الرافض لوجودهم، ويطالب الصوت القطط بالخضوع للنظام، وفى المقابل سيكتفى النظام بإخصائهم، وفى حالة إصرارهم على التمرد والعصيان سيضطر النظام إلى قتلهم بالسم أو بإطلاق الرصاص عليهم. وبعد انتهاء الصوت من خطبته تقوم القطط بقذفه بالحجارة قبل أن يخرج . ويخلق المشهد العديد من الإحالات الدلالية فى اتجاه بعض الجماعات التى تدعى خضوعها لأساليب القهر والاستبداد، وتُتهم بمحاولة الاستقواء بالمنظمات الحقوقية الغربية فى مواجهة النظام ، وقد نجح الممثل فى أن يتخذ موقفاً نقدياً من الصوت الذى قام بتجسيده، فقد تعامل مع الشخصية وكأنه يقلدها، وتجنب فى كل الأحوال الاندماج فيها، لهذا بدا وكأنه يرفض المنظور الفكرى لهذا الصوت/الشخصية. وكان التمثيل عاملاً مساعداً فى التأكيد على العناصر السلبية فى بنية الشخصية، ونلمح فى بداية و نهاية المشهد نوعاً من التماس الدرامى بين القوتين المتعارضتين، فالقطط تفزع فى البداية لرؤية الصوت الذى ينادى بإبادتهم، ولكنها بعد نهاية المشهد تقذفه بالحجارة.

وترهص نهاية المشهد بمضمون المشهد التالى، حيث يدخل الصوت الرابع، وهو صوت القطط ، ويجلس الصوت فى منتصف مقدمة المسرح ويخاطب الجمهور ويقوم بالعديد من الإشارات والعلامات الدالة على طبيعته كقط ، وفى الخلفية على يمينه ويساره ممثلون جالسون فى أوضاع تشبه أوضاع جلوس القط ، مما يشير إلى أن الصوت هو لسان القطط والمتحدث باسمهم، ويرفض الصوت أية محاولة من الآدميين للتوحد معهم، كما يعلن عن غضبه الشديد إزاء الممارسات التى يمارسها الإنسان تجاه القطط ، ويهدد الصوت أيضاً بإعلان الحرب على الإنسان: " إحنا بنخربش وبنبخ وبنعض وبنموت " . وفى نهاية المشهد يرتد الصوت إلى الخلف على أربع وتدخل باقى القطط ، ويصطف الجميع صفاً واحداً فى مواجهة الجمهور، وتتداخل أصوات الطبول التى تشبه طبول الحرب مع زفرات الغضب العالية التى تصدرها مجموعة القطط ، و مع حركة مصاحبة تشى بالهجوم والإصرار والتحدى .

أما الصوت الخامس فيتوزع على أربعة أصوات فرعية تتحدث مع شخصية غير مرئية تملك قطاً مريضاً، وتتناوب هذه الأصوات الحديث باعتبارها طبيباً بيطرياً يعالج القط، وفى إطار محاولته لتشخيص المرض تتلاحق أسئلته وتتوالى فى سرعة بالغة للتعرف على الأعراض المرضية التى تعتريه، كما يصدر تعليماته ونواهيه بنفس الكيفية، بالشكل الذى يدعونا للاعتقاد باستحالة تنفيذها، ولكن القط تصيبه الحمى ويتنفس بصعوبة بالغة ويفقد السيطرة على وظائفه الحيوية، ويحتاج إلى رعاية دقيقة واهتمام بالغ. وفى النهاية يتساءل الطبيب متشككاً : " قوليلى بقى الحقيقة، إنتى عايزة فعلاً تنقذى القط ؟ " . والسؤال فى هذا الموقف يهدر قيمة الحياة بالنسبة إلى القطط. وفى المشهد الحركى الأخير، يموت القط و تقوم نورا أمين بالتمثيل الحركى لفعل الاحتضار، وكان المشهد ممتعاً و مؤثراً بحق، فقد صور بشكل رمزى المظاهر الحركية للصراع بين الحياة والموت داخل الجسد المحتضر، حيث يتداعى الجسد ويرتجف ويفقد توازناته تحت سطوة الموت، ثم تأتى لحظات أخرى يفور فيها الجسد بقوة مذهلة ويحاول المقاومة والنهوض، ولكنه يسقط فى النهاية، ويصمت إلى الأبد.



• لعبت العرائس دوراً فى التنبوء، والطب، وفن الشعوذة، وفى القضاء، وفى ممارسة السلطة السياسية، وفى تلقى وتوصيل المعرفة للآخرين، وفى الدين —وخاصة عبادة الأجداد —وفى بناء التكافؤ الاجتماعى، وفن ممارسة السحر عند حدوث فاجعة، وفى حالات الوفاة أيضاً.

بلاغة الصورة فى «مشعلو الحرائق»

طالما كان العمل الفنى العادى ـ رغم بساطته ـ يتميز ببريقه ورونقه الخاص ، وإن كنت أعنى بـ (العادى) ، هذا العمل غير المكتمل الذى يكتنفه شىء من النقص ، منطقة فارغة ، خارجة عن نطاق التنظيم المركزى للعناصر الفنية ، وخاضعة لمسار الفوضى أو المحسوبة ، ومع كل حركة داخل هذه الفوضى ، يتخذ العمل شكلاً جمالياً جديداً فى كل لحظة ، وذلك لأن ؛ تلك المساحة الفارغة ، غير الخاضعة لقوانين الزمان والمكان ولا أية قوانين أخرى ، لا تلبث أن تمتلئ وتفرغ وتبنى وتتحطم فى كل لحظة يتعامل معها الآخر وفق مفاهيمه الخاصة وخبراته الجمالية ، سواء من حيث المتلقى العادى أو الناقد المدقق أو الباحث فى دراسة ما ، وتلك العملية الإبداعية الخلاقة هى ما تبرز جمالياتها اللحظية فى كل مرة ، أما انغلاق تلك المساحة أو اختفاء تلك الحلقة المفقودة بحيث ننتهى إلى عمل مكتمل بذاته متقن الصنع ، هو ما يغلق دائرة الإبداع ويحجم من مرونته و تطوره . فكما تعتبر الرؤية الإخراجية للنص المسرحى بمثابة نص على نص ، فإن المتلقى ـ أيضاً ـ الذى لم يعد مجرد متفرج ، يحتاج هو الآخر أن يقيم نصه الخاص ، الذى قد يشتبك أو يتقاطع مع العرض ، وهو ما لا يتوفر ، إذا ما امتلك العرض يقين الاكتمال الذاتى ، وتاه بكل هذه الفحولة المسرحية . هذا ما أحسست به ، وفكرت فيه ، وأنا أشاهد العرض المسرحى (مشعلو الحرائق) ، المتقن الصنع ، حتى شعرت به مركزاً يسعى إلى تهميشى بوصفى متلقية .

فتلك المساحة الجمالية المكتملة ، شديدة الضيق والانغلاق فى عرض (مشعلو الحرائق) لمؤلفه "ماكس فريش" ومخرجه الشاب "سامح بسيونى" ، كما أنها لم تعط تنفساً كافياً للرؤية الإبداعية والنقدية لإتمام عمليتها الفنية الطبيعية فى إعادة وتشكيل المسرحية من خلال هذا المكعب الناقص أو المنطقة الفارغة ، وذلك لأنها كانت منغلقة على ذاتها ، لتصل بنا إلى درجة من درجات الاكتمال الفنى والصورى بل والدرامى أيضاً ، تلك الفحولة المطلقة، من حيث براعة الأداء التمثيلى ودقة تفاصيل الإكسسوارات والملابس وتشكيلات الإضاءة المحملة بأكثر من معنى والتى أحدثت اتصالاً دلالياً دقيقاً مع تعبيرات الحركة وتنويعاتها. ولا نندهش إذا عرفنا أن براعة الصورة واكتمالها يعد فى حد ذاته ، نقيصة هذا العرض المكتنز بالعلامات، بل وخطأه التراجيدى الصغير. لا لشىء ، سوى لأنها صورة بارعة الاكتمال والثبات.

فمنذ اللحظة الأولى يحتشد المشهد المسرحى بالعديد من الدلالات والعلامات الدرامية والفنية ، يقف الجمهور خارج قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام ، وأمام (بانوه) على هيئة منزل فخم لعائلة ذات مكانة اجتماعية هامة ، وما أن تدق لحظة دخول الممثلين ، والتى كانت هى خط الاشتعال الذى رسمه المخرج ـ لنا ـ منذ البداية، فيقدم فى البداية (بيدرمن / رامى الطنباوى) هذا الرجل الأرستقراطى جالس على كرسيه الهزاز يستمع فى هدوء إلى موسيقى راقية ، ثم تدريجياً ، يتغير هذا الجو الهادئ إلى عاصفة كبرى تتجسد مع قدوم (جوزيف شميتش / أحمد أبو عمرة). ومن هنا يمكن تفنيد العلامات السيميوطيقية التى تشبعت بها المسرحية ، سواء على مستوى المؤثرات الصوتية ، أو البصرية ، أو حتى الحركية فضلا عن التشكيل الجسدى ، لتتضح زخامة الصورة واكتنازها بكم كبير من الدلالات.



عرض مشعلو الحرائق

وكانت أولى التأثيرات البصرية التى يمكن استشفافها ، هى اللعب بمناطق الإضاءة وتوزيعاتها الجيدة التى جاءت خادمة للمشهد فنياً ودرامياً ، إذ ساعدت الإضاءة فى إضفاء حالة من الاشتعال والثورة من خلال سيطرة إضاءة صفراء على معظم المشاهد يتخللها ، الأحمر والبرتقالى على مساحة الفضاء التمثيلى ، إذ يدخل جوزيف شيمتس منزل بيدرمن ليمثل بركاناً نائماً ينفجر وسط جبل الثلج الأرستقراطى .. وإن كان جوزيف يرسم على وجهه ابتسامة باردة ، ساذجة ، تلائم هذا الجمود الأرستقراطى لدى بيدرمن ، ومع أول اشتباك حوارى بينهما (بيدرمن وجوزيف) كان المخرج على وعى بدلالة الإضاءة فى توضيح الفوارق الطبقية ، فتنزل إضاءة زرقاء باردة تسلط على بيدرمن فى البداية ، وفى المقابل يقف جوزيف أسفل بؤرة حمراء مدلاً على ثورته الهادئة ضد هذه الطبقات الأرستقراطية ، وحتى يشتد المشهد تدريجياً بالإضاءة ليصل لمرحلة الذروة فى أول مواجهة لـ بيدرمن مع جوزيف ـ الذى يصف نفسه ملاكماً ـ تسلط عليهما إضاءة حمراء معاً وهى نفس الدلالة الطبقية التى تحددت بالإضاءة عند لقاء زوجة بيدرمن (فافييتا) مع جوزيف .

بل أن الإضاءة تظهر شديدة التلازم والتوافق مع الحالة النفسية للشخصية واضطرابها وحتى فى نقلات الأداء التمثيلى وتنوعه ، عندما تخبر الخادمة (آنا) سيدها (بيدرمن) بأن ثمة شخص اسمه (كريشتينج) يطلب مقابلته فنجده يصرخ فيها بعصبية ، والعجيب أننا لن نرى هذا الضيف أمامنا ، بل كان من الممكن حذف المشهد تماماً ، لكن وجوده عمّق أبعاد الشخصية (بيدرمن) من خلال الغضب غير المبرر بل ساعد فى إظهار القدرات التمثيلية لرامى الطنباوى الذى يقوم بأداء شخصية (بيدرمن)، وفى تلك اللحظة تتغير الإضاءة إلى الأحمر وتسمع موسيقى مفاجئة ومتوترة ثم ينخفض الانفعال فجأة عندما يصل ذروته ، فبنبرة هادئة ومرتبكة يغير بيدرمن ما قاله للخادمة ويطلب منها ألا تدخل الشخص الغريب مبرراً ذلك بأن لديه ضيفاً وهو ينظر إلى جوزيف. وبذلك يتضح المشهد المحتشد بالدلالات والرموز الفنية والدرامية ، وتكامل الصورة ، من حيث الإضاءة والموسيقى والأداء التمثيلى والحركة وغيرها .. التى تبرز المشهد درامياً ، كما أن ثورة وغضب جوزيف المختفيان خلف قناعه البارد المصطنع ، بدأ شيئاً فشيئاً يستفز بيدرمن ، هذا الجبل الثلجى حتى يجعله ينهار نفسياً ويتحطم تماماً فى الوقت الذى يقترب جوزيف وايزنرينج (صديق جوزيف) من تحقيق هدفهما فى إشعال الحريق ويتنفس بركانهما النائم ويفور غضباً ، فى حين يستسلم بيدرمن ـ فى النهاية ـ لاهثاً وهو يتنفس بصعوبة عندما يشاهد الاشتعال ، ليدخل حالة من الثبات والشلل الحركى مع سماع دقات الساعة السريعة كدلالة تقليدية على ضربات القلب وزيادة توترهم .

صورة مكتنزة بالعلامات لكنها مرهقة للذهن البشرى



التشكيلات الحركية ساعدت على تحطيم الطابع الكلاسيكى للعرض



هذه الصورة (المكتنزة بالعلامات) رغم جمالها وقوتها ، إلا أنها مرهقة للذهن البشرى، بسبب مفرداتها المركبة واكتمالها الدلالى ، وإن جاز اعتبار هذا الإرهاق ضرورة درامية وفنية كإشارة على حالة الاختناق والضيق التى وصل إليها بيدرمن . لقد اكتملت الصورة من خلال مجموعة من الإشارات البلاغية والتوشيات المؤكدة لما هو مؤكد أصلا ، فالإضاءة والموسيقى جاءتا بمثابة تأكيدات بلاغية لمشهد الغضب الذى كان مؤكدا بالأداء المتميز للممثل ، وبما لا يدع مجالاً للشك فى وصول الدلالات إلى المتلقى ، ومن ثم بدت الإضاءة والموسيقى بمثابة زخرفة بلاغية من مكملات الصورة .

ومع ذلك يمكن استخلاص مناطق جمالية وفنية ساعدت العرض فى الحد من كثافة هذا الاكتمال البلاغى ، وكسّرت فتاتاً من هذا الحائط المكتمل نستطيع التنفس من خلاله.

وجاءت أولى هذه الفتات فى فواصل الصوت المسجل play back والتى وإن كانت عادة مألوفة كحيلة تقليدية ، إلا أنها أفادت العرض فى تشكيل حالة بريخيتة تذكرنا بالراوى (غير المجسد). فبعد أن أشعل (بيدرمن) كبريتاً وأطفأه مرة أخرى يقوم المخرج من خلال playback ، بالتعليق على المشهد والتعريف بأولى شخصياته (بيدرمن) .

وتلك الصيغة السردية والوصفية أسهمت فى دعم العمل الإبداعى فى أكثر من زاوية .. فهى أولاً: ساعدت فى كسرالإيهام من جهة ، وحطمت الطابع الكلاسيكى للمسرحية من جهة أخرى . ثانياً : أفادت فى تقطيع المشاهد ، ووصف الحالة الشعورية والنفسية للشخصية وللحدث لتعبر عن مناطق التفكير الداخلى اللاواعى ، بل إن الصوت المسجل كان حيلة ذكية من المخرج للاستغناء عن المشاهد السردية التفصيلية غير الضرورية ، كمشهد العشاء بين بيدرمن وزوجته وجوزيف وايزنرينج .

كما شكلت ـ أيضاً ـ مناطق الإظلام عاملاً مؤثراً فى الحد من الهيمنة الكلاسيكة للعرض ، إذ مثلت فواصل درامية بين المشاهد بقدر ما تحمله من دلالات وإشارات ، كما هى أيضاً علامة على نقلات زمانية ، فبعد أن قدم جوزيف نفسه لبيدرمن، ينزل black ثم إضاءة على بيدرمن جالساً على كرسيه الهزاز مستمعاً لجوزيف الذى يجلس على الأرض، مستكملاً حديثه فى هدوء مستفز يعكس صداقة مصطنعة يرفضها (بيدرمن) . كما ساعدت مناطق الظلام فى تقسيم الفضاء المسرحى درامياً فعند دخول الزوجة فافييتا والخادمة آنا ، يختبئ الزوج بيدرمن وجوزيف خلف السلم وتنقسم بؤرة الإضاءة إلى جزءين، إحدهما على الزوجة فى صالة الاستقبال والآخر مسلط على الزوج واقفاً على السلم . وفى مشهد النهاية كانت لمناطق الظلام دلالة هامة عندما أظهرت تدهور واضطراب الحالة الشعورية والنفسية لـ بيدرمن حيث جسدت التصورات الذهنية الداخلية فى عقل بيدرمن من خلال إبراز تشتت عقله وعدم تركيزه ، إذ نجد فى مشهد يكتنفه الظلام ولا تنزل بؤر الإضاءة فيه إلا على أماكن معينة منطبعة فى ذهن بيدرمن داخلياً ، فتجسد حديثه مع زوجته والخادمة وجوزيف وايزنرينج والضابط ـ الذى جاء سائلاً عن أحد الغرباء من مشعلى الحرائق ملاحظاً حينها وجود براميل البنزين ـ وذلك فى أكثر من مكان مغاير وبأصوات مسجلة مسبقاً ، وإن كانت تقنية مألوفة فى المسرح وليست بجديدة .

فى حين كانت التشكيلات الحركية فى أداء الممثلين فيها قدر من الابتكار والتجديد، وهى فى الحقيقة ما ساعدت على تحطيم الطابع الكلاسيكى للعرض المتناسب مع أرستقراطية الطبقة موضوع المسرحية ، وجاء هذا الخروج الحركى من قبل جوزيف والخادمة فى البداية أى الطبقة المهمشة والمعدمة ، فكانت التعبيرات الحركية المتمردة سبباً فى كسر وذوبان هذا الجمود الثلجى الأرستقراطى ، فالخادمة تلهث جرياً ما إن يثور فيها بيدرمن ، وجوزيف يزحف أرضاً ، فى حين يقف بيدرمن مستنداً بقدمه على المنضدة ، فكانت كل كلمة وكل حركة محسوبة بدقة شديدة لدى المخرج لتعكس دلالالة محددة ، فمثلاً جوزيف يتحدث عن مشعلى الحرائق وهو يصعد السلم بهدوء درجة درجة ، حيث يرمز السلم لمصعد العدالة ، أو المحكمة الإلهية التى تهدف لتحقيق العدالة وإذابة الفوارق الطبقية. وبذلك أتاحت التشكيلات الحركية المتمردة فى تنويع الأداء التمثيلى ونقلاته وتظهر براعة هذا فى مشهد خط الإشعال الذى يرسمه الممثل الموهوب وليد فواز (ايزنرينج) بشكل «زجزاج» فجاء بطبيعية شديدة وتناغم ما بين برود ايزنرينج وتوتر واضطراب بيدرمن .

ويبدو أن هذا التناقض والتوافق غير المألوف بين بعض العناصر الفنية كجنون الحركة وتمردها واللعب بمناطق الإظلام والإضاءة ضد جمود الصورة الكلاسيكة من إكسسوارات وملابس هو ما أطلق فتحات بسيطة من أجل التنفس واللعب الخلاق والإبداعى . غير أن مجمل العرض يعكس وعى المخرج وقدراته على تشكيل صورة بصرية مكتملة بأساليب بلاغية عديدة لتوصيل دلالالتها على نحو متقن .



أميرة الوكيل

• منتدى مسرح الفيوم على شبكة الإنترنت قام هذا الأسبوع بإجراء تحديث للموقع.


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 30 | 4 من فبراير 2008



● للدمية فى أفريقيا ثلاث حيوات فى العادة! فعندما تكون مقدسة لا تسمى دمية، بل يطلق عليها الناس اسم شبح الأجداد، ذلك لأنها تقوم بوظيفة نقل رسائل الأجداد من جيل إلى جيل، فقد كانت الدمية دائمًا جزءًا من النقل عن الغيب، ثم صارت فيما بعد ذات وظيفة دنيوية.

ذكى فى الوزارة

تأليف أم سرقة

معالى الوزير هل شاهدت فيلم معالى الوزير للنجم الراحل أحمد زكى...؟

سواء كانت إجابتك بـ نعم أو بلا، فلا تشغل بالك كثيرًا بهذا طلتك، إنه يدور حول رجل دخل بالخطأ إلى الوزارة لمجرد أنه يحمل اسمًا مشابهًا لرجل آخر كان من المفترض أن يدخل هو إلى الوزارة، وكنتيجة لهذا الخطأ يلقى صاحبنا نفسه وقد أصيب بالأرق والتوتر الدائمين لهذه الدرجة التى منعته من النوم. لذا يظل طوال أحداث الفيلم وهو يطارد النوم عله يظفر به ولو لساعات.

هنا فى العرض الكوميدى "ذكى فى الوزارة" الصورة النيجاتيف لهذه الأحداث فحالة الأرق والكوابيس التى كانت تنتاب صاحبنا فى الفيلم هى نفسها أو شبيهة بها تنتاب ذكى ولكن قبل دخوله الوزارة، فاشتياقه الشديد لكرسى الوزارة جعله يتصور عبر كوابيسه وأحلامه أنه دخل الوزارة بالفعل وتقلد منصب وزير الشباب والرياضة. ولذا فهو يتعامل على أنه وزير بالفعل ويتخذ من مكتبه فى شقته الخاصة مكتبًا له فى الوزارة ويعين ابنته كسكرتيرة له وخطيبها فى منصب آخر بمكتبه وتستمر الأحداث إلى أن تنتهى

وعبر هذا الوهم المتداخل مع الحقيقة إلى الكثير من المشاكل لهذا الوزير الموهوم مما يجعله وأسرته يفضلون ترك كرسى الوزارة الذى لم يأت له أصلاً، وكأن هذا دعوة مباشرة من صناع العرض المسرحى الذى كتبه لينين الرملى وأخرجه عصام السيد لأن يرضى الجميع بحيواتهم العادية وألا يفكروا فى أيّة مناصب سياسية خاصة منصب الوزير، لأنه كما رأينا محفوف بالعديد من المخاطر، وهو ما يدفع أسرة "ذكى" للوقوف بشدة أمام رغبة "ذكى" فى دخول الوزارة وذلك عندما تأتى له بالفعل فى نهاية الأحداث، وهذا هو الأمر نفسه - مع الاختلاف فى التفاصيل - الذى حدث فى النص المسرحى "كرسى الحكومة" الذى كتبه السيد الشوربجى وقدمه مسرح الغد للعروض التجريبية فى نهاية التسعينيات من القرن الماضى.



تأليف أم سرقة

فى قناعتى الشخصية أن كل إضافة مغايرة نوعًا ما - أو حتى بنسبة - عن الأصل هى تأليف جديد أو على الأقل وجهة نظر فنية وفكرية جديدة.

وهذه التشابهات بين الأعمال هى ما تدعو المتأمل لها للبحث عن قضية ما تتعلق بالسرقة الأدبية، خاصة إذا ما تكرر الأمر لدى نفس الكاتب أكثر من مرة، وهو ما حدث هنا بالنسبة لـ الكاتب لينين الرملى فى نص "ذكى فى الوزارة" وتناولته فى أعمال سابقة العديد من الأقلام النقدية مثلما حدث مع الكاتب محمد سلماوى والمخرج جلال الشرقاوى عندما قدما عرضهما "الجنزير" على مسرح السلام، وقتها أثير التشابه الشديد بين أحداث الفيلم السينمائى "الإرهابى" الذى كتبه لينين الرملى، والعرض "الجنزير" الذى كتبه سلماوى، ولم يحسم الأمر فى النهاية لمن الموضوع أم لمن السرقة أم أن الموضوع نفسه له أصل غير هذا وذاك..


عرض «ذكى فى الوزارة»

أمر مشابه حدث عندما قرأت مخطوطة لينين الرملى المسرحية المعنونة بـ "فى بيتنا شبح" والتى كان قد قدمها قبلاً إلى مسرح التليفزيون المخرج عصام السيد، فالمسرحية تدور حول عائلة تفرق أبناؤها ثم عادوا ليجمعهم منزل واحد لمدّة عام كامل بفعل وصية كبير هذه العائلة حتى يتسنى لهم أخذ الميراث، سيقضون عامًا معًا برغم الخلافات الكثيرة، وهناك داخل المنزل تحدث العديد من المغامرات مما يوحى فى نهاية الأمر بأن هناك شبحًا يسكن المنزل لنكتشف بعض المفاجآت فى النهاية.. نفس الأمر بنفس الخط الحكائى قدمه إسماعيل يس قبلاً فى أحد أفلامه، أذكر أن اسم الفيلم هو "بيت الأشباح"، ومسرحية "فى بيتنا شبح" لا تعدو سوى مسرحة لأحداث الفيلم بشكل معاصر..

وعرض "ذكى فى الوزارة" يمتلأ بنفس الأجواء النفسية والإضطرابات العصبية الموجودة فى "كرسى الحكومة" وتلك الموجودة فى فيلم "معالى الوزير"، ففى "كرسى الحكومة" يتم اختيار أحد أساتذة الجامعة ليكون رئيسًا للوزراء، وبعد تقلده مهام وظيفته الجديدة لا يستطيع مجاراة الأمور من سياسات مقلوبة، وفساد فى كل شىء، ونوع من النفاق الشديد الذى لا يتحمله، و...و.. وهو ما يدعه لتقديم استقالته ليتخلص من كل الأعباء المضنية التى يفرضها عليه منصبه الجديد ليعود هانئًا بوقته وسلامته كما كان من قبل، وهى نفسها الدعوى التى يقدمها "زكى فى الوزارة".. أما فيلم "معالى الوزير" - ومعظمنا يعرفه - هو نوع من الهلوسات لأحد الوزراء تلك التى تؤرق منامه بفعل خوفه من فقد كرسى الوزارة خاصة وأنه وصل إليه بالخطأ وبفعل تشابه الأسماء بينه وبين آخر كان هو المرشح للوزارة.. وفى "زكى فى الوزارة" نفس هذا التردد الدرامى، فـ "د. زكى" يصاب بالكثير من الهلاوس وأحلام اليقظة التى تصور له فى مجملها أنه أصبح وزيرًا للشباب والرياضة ولذا فهو يحاول مقاومة الفساد وإقامة العدل و...و... كل ذلك فى هلاوسه المرضية التى تنتابه سواء كان نائمًا أو يقظًا - وهو ما لم يفرق بينه العرض ويظهره بوضوح -.

كل هذه الأفكار والمتشابهة المتداخلة والمتشابهة هى ما تدعو لمحاولة فض الاشتباك بين حدود التشابه المسموح به وبين السرقة الأدبية.



كوميديا سياسية تدعونا لرفض الوزارة..





الخلط بين الواقع والإيهام

يبدأ العرض بمرض "ذكى" ومن ثم يتحول هذا المرض إلى هلوسات تنتابه فى المنام وفى اليقظة ويمكننا أن نفرق بين ثلاثة مستويات شعورية فى الدراما الأول هو المستوى الواقعى للأحداث والذى نتعرف فيه على شخصية زكى وأسرته وخادمه وجيرانه، والثانى هو هلوسات "زكى" فى اليقظة والتى يتعامل معها على أنه قد تقلد منصباً وزارياً فى التشكيل الجديد للوزارة، وهذا المستوى يسايره فيه أهل عائلته خوفًا عليه من الصدمة، والمستوى الثالث هو الخاص بكوابيس "ذكى" نفسه والتى يتصور نفسه فيها وقد تقلد الوزارة بالفعل ودخل فى كثير من العلاقات المتشابكة والمتنافرة مع بقية الوزراء بل مع رئيس الوزراء نفسه، والتى فيها تظهر مشاهده معهم.

هذه المستويات الثلاثة تم دمجها جميعًا فى سياق واحد حتى أن المشاهد يظل لفترات طويلة وهو لا يعرف الوهم من الحقيقة، لا يعرف ماذا جرى فى الواقع على وجه التحديد ولا ماذا جرى فى الوهم..!

فقد خرجنا من العرض ولم نعرف كيف تم تجسيد مشاهد "زكى" مع الوزراء، هل كان يحلم بكوابيس..؟ أم أن هذه أحلام يقظة.. أم ماذا..؟! فلا الكتابة قامت بهذا الإيضاح الفاصل بين المستويات المختلفة ولا التنفيذ الإخراجى، فقط تستطيع كمشاهد أن تلم بشكل عام بفكرة الأحداث مع تعاقبها أمامك وانتظارك لكى يتكشف لك الأمر بالكامل فى النهاية، فالعرض اكتفى بالفصل بين هذه المستويات من خلال إيراد معلومات جديدة تنفى المعلومات السابقة ليظل هذا الخلط بين الوهم والحقيقة داخل المشاهد حتى لحظات النهاية..

ثمة شىء ناقص

لا أعرف ما هو هذا الشىء الناقص على وجه التحديد هل هو فى عوامل الإبهار التى كان من المفترض أن يصنعها العرض واكتفى بدوران الديكور على مركز ثابت بديلاً عنها أم فى نقص الأغنيات والاستعراضات، أم بسبب هذا الدوران الديكورى الذى تسبب فى تحديد أماكن العرض فى عدّة أماكن قليلة (مكتب رئيس الوزراء هو نفسه مكتب ذكى فى المنزل وصالة منزل ذكى جزء من الصالة الخارجية لمكتب رئيس الوزراء)، هذا بالرغم من شياكة المنظر الديكورى الذى صممه حازم شبل، أما موسيقى عماد الرشيدى فقد اكتفت ببعض الفواصل بين المشاهد ومعظمها توزيعات لألحان قديمة. وإضاءة ياسر السيد هى مجرد إنارة بها القليل من اللحظات الجمالية الخاصة كلحظات وجود "ذكى" فى مكتبه والإنارة عليه ليظهر عبر الحائط الفاصل بين الصالة وغرفة المكتب، "والإفيه الإخراجى" الذى قدمه العرض بدوران كل ديكورات المسرحية على محور مركزى ثابت لا يكفى بمفرده لضمان الإبهار طوال العرض، ربما تصنع الحركة الأولى له هذا الإبهار لكن ما بالنا بالحركة الثانية والثالثة والعاشرة، حتمًا سيفقد هذا بريقه بعد الحركة الثالثة، وربما يصبح الأمر مملاً بعد ذلك.

وربما يعود هذا الشىء الناقص إلى ثبات العرض على وتيرة واحدة فى توالى مشاهده دون تصاعد درامى قافز إلى الأمام أو حيل درامية جديدة أو إبهار شكلى،.. والكوميديا المستخدمة أو لنقل المعتمدة داخل العرض تخص كوميديا الكلمة "الإفيه" مع محاولات من البعض "هالة فاخر - سامى مغاورى،..." لأن تتحول إلى كوميديا شخصية أو حركية. أما كوميديا الموقف الاجتماعى وهى أهم هذه الأنواع فلا وجود لها..

وعلى كل حال فالعرض فى مجمله يقدم كوميديا خفيفة تلقى بأفكارها ورموزها على كثير من مجريات الأمور الهامة داخل مجتمعنا المعاصر، فهو عرض رغم أى شىء يستحق المشاهدة..

إبراهيم الحسينى



● عمرو حسان أطلق الأسبوع الماضى «جروب» خاصاً لشهداء الفيوم فى محرقة بنى سويف على موقع الفيس بوك.

• إن الأساطير الأفريقية تحكى لنا نشأة مسارح العرائس كلها: ففى نيجيريا يعتقد الناس أن مسرح العرائس يعود فى نشأته إلى مملكة الموتى أو إلى قرية الساحرات، وفى الكونغو يقال إن امرأة مجهولة من الأدغال قد أهدته إلى زعيم القبيلة، وفى مالى يشاع أن صياد سمك قد اختطفته أشباح الأدغال قد تعلم منهم فن تمثيل العرائس.


ذكى العجيب وزير منتظر أم مريض نفسى

ذكى فى الوزارة

كوميديا خشنة تتهكم على الواقع

يقدم الآن على المسرح القومى عرض «ذكى فى الوزارة» تأليف «لينين الرملى» وإخراج «عصام السيد» وهو من العروض التى تندرج تحت ما يطلق عليه كوميديا انتقادية تحاول أن تتناول مشكلات هذا الواقع بأفق ساخر تهكمى، وذلك عبر تسليط الضوء على مشكلاته وإن، كان العرض لا يسعى أو يضع خطة محكمة لتناول هذه المشكلات بغرض تحليلها وفهمها ودرس آلياتها ومن ثم تتحول الممارسة الكتابية، مجرد عرض لكل مشكلاته وسلبياته، من خلال شخصية نمطية هى شخصية «ذكى» الأستاذ الجامعى الرافض لكل هذه السلبيات والمعارض الذى يحاول فضح هذه السلبيات عبر مقالاته الصحفية وحديثه الدائم عن رموز هذه السلبيات والمتسببين فى وجودها، إلا أن أهم ما يميز هذه الشخصية بوصفها شخصية درامية ليس فقط ما يتحدث عنه من أفكار، بل إنه مصاب بمرض نفسى هو نوع من الفصام، الذى يصور له الأوهام كأنها حقائق فهو يتعايش مع هذه الأوهام، وهى أنه أصبح وزيراً فى الحكومة الحالية هذه الثيمة هى التى تصنع المفارقة طوال نص العرض، أو كما قدم على خشبة المسرح وهى بهذا الطرح الفنى، شخصية تموج أو تخلط بين الواقعى والخيالى أو المختلق.

لكن المتلقى يتلقى معلوماته الدرامية، ليفاجأ فى نهاية العرض، أن ما يعرض عليه، محض اختلاقات ذهن مشوش ومريض، فالذى يعرض على خشبة المسرح معظم فترات العرض، أن ذكى هذا وزير.

هذه المفارقة تطول لتمثل جسد العرض ومتنه الأساسى، وهى صياغة لا تحكم التراوح بين الواقعى والخيالى، أو المختلق، ليغلب الأخير، عندما أراد المؤلف بناء شخصيته الدرامية، والمسئول عن – هذا فيما أظن – هو الخطة أو الرؤية التى وضعها المؤلف لتسيير أحداث نصه درامياً، بل وعن رسم هذه الشخوص الدرامية، وبالتحديد الشخصية الأساسية، التى تعبر عن أفكارها وطموحاتها، عبر رفض كل شىء دون وجود تبرير منطقى أو محكم.

إنها شخصية تتحدث فقط وكأنها بوق لهذه الأفكار وليست شخصية درامية لها أبعاد وعمق، بحيث تتحول لشخصية حية وحيوية من لحم ودم من الممكن أو من المحتمل أن تقابلها فى الواقع.

والنص المسرحى الذى صاغه «لينين الرملى»، يتخذ من أسلوب كوميديا النمط، أسلوبا لرسم شخوصه الدرامية، بحيث تصبح كل شخصية دالة على نمط إنسانى، تتغلب فيها صفة إنسانية على بقية الصفات التى تدخل فى تكوينها، فلدينا نمط الزوجة، بأفق كاريكاتيرى، التى تطالب زوجها طوال العرض، بأن يوفر لها ولأسرتها حياة مرفهة، كما توجد شخصية الابن الذى يطالب والده – أيضا – بأن يشترى له عربة، أسوة بأبناء الوزراء الآخرين، ثم نمط الابنة التى تعايش الأب فى أوهامه خوفا عليه من الصدمة لدرجة أن تعين نفسها سكرتيرة له فى مكتبه بالوزارة.

أما النمط الذى تمت صياغته بفنية أكبر، فهو نمط الخادم الذى يسخر من كل أفراد الأسرة، ويعلق على الأحداث تعليقاً ساخراً لا يخلو من نقد، فى حدود وظيفته، بوصفه خادماً أنه نمط فنى يذكرنا بالنمط ذاته، كما هو موجود فى أدبيات الكوميديا الشعبية، كما فى مسرحيات بومارشيه ومعظم نصوص الكوميديا «دى لارتى» أو فى تراثنا المسرحى كأعمال على الكسار على سبيل المثال، برغم أن هذه الشخصية النمط، كما هى فى عرض «ذكى فى الوزارة» لا يوجد ما يميزها عن هذه النصوص التى صيغت الشخصية على نمطها.

ثم نمط خطيب الابنة، الذى يتركها ويفسخ خطوبته منها حين يعلم، أن الأب لم يعد وزيراً، ثم يرجع لها فى نهاية العرض، لأن الأب، أصبح وزيراً، ولكنى تنتهى هذه الكوميديا نهاية سعيدة، وهو تقليد بالنسبة لهذا الجنس الفنى.

وتبقى السمة الأكثر بروزاً كاستراتيجية فنية للنص المسرحى، هى إنتاج محاكاة ساخرة وتهكمية لهذا الواقع بكل مفرداته السياسية والاجتماعية، وذلك عبر بناء المشهد الذى يتناول حدثاً جاداً أو شخصية مرموقة ووضعها فى سياق هزلى يركز على التناقضات الكامنة لهذا الحدث أو الشخصية، إن هذه السمة هى سمة بنائية منذ الوهلة الأولى للنص وحتى آخر مشاهده، بل إن الشخصيات الدرامية، عندما أراد المؤلف رسم ملامحها تجعلها متوافقة مع هذا السياق الهزلى، تصبح هذه السمة هى الغالبة فى المشاهد التى تصور اجتماعات مجلس الوزراء

النص اعتمد أسلوب الثورية الساخرة من مفردات حياتنا


سلوى عثمان تلهث لانتزاع ضحكات الجمهور

وهم يتحدثون عن مشاربهم الخاصة أو وهم يقدمون الهدايا فى عيد ميلاد حفيد رئيس الوزراء.

إن النص يحفل بالعديد من الأساليب الفنية والمختلفة لإثارة ضحك الجمهور فبجانب أسلوب كوميديا النمط الذى يعتمد على إبراز صفة إنسانية على حساب بقية الصفات الإنسانية التى تدخل فى تكوين الشخصية، كصفة السذاجة، التى تميز شخصية الخادم.

فإن النص اعتمد بشكل ظاهر على أسلوب آخر هو الثورية الساخرة من معظم مفردات حياتنا على المستوى السياسى وعلى مستوى العلاقات الاجتماعية، وهو أسلوب فنى يعتمد – أساسا – على ذلك التناقض بين ما هو ظاهر وبين ما هو باطن أو بين المعلوم والمجهول، كأن تعرف شخصية موقفاً تجهله الشخصية الأخرى أو يجهله المتلقى، وهو أسلوب يعتمد على التلاعب بالألفاظ والسخرية من كل الأشياء، الأسماء، المواقف، والأفعال، خاصة أن النص يدور حول شخصية درامية تتسم بعدم السلامة النفسية وهو مرشح لأن يكون وزيراً أو وهو وزير وهو ما يتيح للنص عرض الجانب الفضائحى والمختل فى أداء شخصيات عامة أو وضعها فى سياق ساخر، ويبدو أن هذه التيمة هى الأكثر رواجاً فى هذه الفترة، سينمائياً والآن مسرحيا(!) بعد أن مهدت الصحافة الطريق لهذه النوعية، فالمؤكد بدأتها الصحافة بجهد ودأب، واستغلتها الأعمال الفنية، دون طرح رؤية فنية – لها وجاهة، سوى تصفيق الجمهور وإعجابه المؤقت.

يبرز عنصر الأداء التمثيلى فى هذا العرض، بوصفه أهم العناصر الفنية فى تجسيد كل هذه المعانى والثيمات التى يعبر عنها النص المسرحى، ومن ثم تراوحت الأداءات التمثيلية بين محاولة تقديم الشخصية الفنية عبر تقمصها بأفق يعتمد الاندماج الداخلى ومحاولة درسها والتعبير عنها جسدياً معتمداً على الوضوح الحركى والصوتى ببساطة ويسر يوحيان بالمعنى الدرامى، دون اللجوء للحركات العصبية، التى يغرى بها التمثيل على خشبة مسرح كالمسرح القومى كما فى أداء عمر الحريرى لدور رئيس الوزراء. وبين تنميط الشخصية، وجعلها دالة على خصيصة إنسانية، ومحاولة خلق أو ابتكار تفصيلات أدائية، تثرى الدور، وتعمقه، بفهمه والقدرة على تمثله والإيحاء بمعانيه، كما برزت الأساليب الأدائية التى تسعى لتمييز كل شخصية فنية عن الأخرى، ولقد ساعد فى هذا أن النص يحفل بالأنماط الإنسانية المتباينة، بهذا الفهم كان الأداء التمثيلى، هو أهم عناصر الرؤية الإخراجية، التى وضعها المخرج عصام السيد.

بهذا المعنى استطاع الفنان حسين فهمى التعبير عن شخصية «ذكى» مميزاً فى أدائه بين جانبه الواقعى وجانبه الخيالى الذى يتمثل فى الأوهام والتصورات التى يراها رؤيا العين، برغم ما شاب أداءه من فتور فى بعض لحظات العرض، تبقى «لقاء سويدان» فى دور الابنة المطيعة والمحبة لوالدها، معتمدة على أداء رتيب ومنتظم، يجعل الشخصية ذات بعد واحد، وكأن الوظيفة الأساسية للممثل هى إلقاء الحوار دون القدرة على ابتكار طرائق للتعبير عنه فنياً.

وتبقى القدرة على التنميط بفهم للشخصية ودرسها داخلياً والتعبير عبر الاعتماد على تفصيلات تعبر عنها، بخبرة طويلة فى التمثيل المسرحى هو أهم ما يميز أداء هالة فاخر فى دور الزوجة كثيرة المطالب والمزعجة فى كثير من أوقات العرض، وبنفس المعنى استطاع الممثل سامى مغاورى، التعبير عن دور الخادم بتفهم لطبيعة الدور، والاعتماد على كل ما ثقفه من طرائق وأساليب تنتمى لتقاليد الكوميديا الشعبية.

أما يوسف إسماعيل، رشدى الشامى، إسماعيل جمال، محمود خليل، محمد رضوان، بيومى فؤاد، فقد عبروا عن أدوارهم، بشكل تقليدى دون ابتكار أو اجتهاد لإبراز ما يميز كل شخصية عن الأخرى، أما المشاهد التى ظهر فيها ياسر فيصل فى دور لاعب الكرة، فقد تم التعبير عنها بحيث تبقى فى ذاكرة المتلقى، وبنفس المعنى، كان أداء سلوى عثمان لشخصية «مطربة الكليبات» وإن شابه بعض المبالغة الجسدية والحركية والاعتماد على الحيل التمثيلية المبتذلة سعياً لانتزاع ضحكات الجمهور.

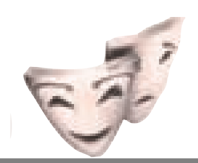
وتبقى الرؤية التشكيلية لدى «حازم شبل» عنصراً قادراً على التعبير عن أفكار النص المسرحى ومتوافقة مع منطقه الفنى، فقد حاولت هذه الرؤية تصوير الأجواء التى يدور حولها النص، بأفق واقعى، يسعى بشكل أساسى بخلق مشهدية بصرية، تحاكى واقع هذه الأجواء النصية، فالديكور يتركز فى مجموعة محددة من المناظر أهمها المنظر الذى يصور منزل الشخصية الأساسية «ذكى» بكل ما يحتويه منزل مشابه له فى الواقع، أو كما يظن مصمم الديكور، ومن ثم اهتم المنظر المسرحى، بالتفصيلات الدقيقة، التى يتكون منها هذا المنزل، بحيث يصبح قادراً على التعبير عن طبيعة الشخصية ووضعها الاجتماعى ثم المنظر الذى يصور مجلس الوزراء، فقد عبر عنه «حازم شبل» باقتصاد تشكيلى، مبرزاً الجانب الإشارى الذى يجيب على التساؤل الأولى للمتلقى أين يدور الحدث؟

ويبقى المنظر الذى يستخدم فيه المرايا العاكسة، أكثرهم تميزاً لأنه يعبر عن طبيعة الشخصية التى تعانى من انقسام على المستوى النفسى، بجانب قدرته على الإمتاع البصرى، خاصة مع الاستخدام الجيد لعنصر الإضاءة، فى هذا المشهد.

كما أن خشبة المسرح القومى، بما لها من إمكانيات تقنية، فى تغيير المناظر، بشكل متعاقب وسريع، قد أتاحت ملمحاً يخص الانتقال من مشهد لآخر بدقة وأناقة شكلية، أضافت لهذه الرؤية التشكيلية جانباً تقنياً، بعد أن اكتمل الجانب الإشارى والبصرى وقدرته على التعبير عن الجانب المضمونى للنص من أفكار ورؤى وهواجس فنية.


عز الدين بدوى

• مسرحية «محمد كريم» للكاتب كرم النجار يقدمها المسرح الحديث قريباً من إخراج فهمى الخولى.



● قديماً كان الناس يذهبون بالعرائس والدمى إلى الشارع ليقولوا للملك ما لا يمكن قوله بشكل مباشر، ولكنهم يريدون قوله له بالرغم من ذلك، وكانوا يقصون على أطفالهم بهذه العرائس ما قصه عليهم آباؤهم، وكان يقصون على أصدقائهم ما يقصه هؤلاء الأصدقاء أيضاً على أصدقائهم، ثم تصل الرسالة فى النهاية إلى الملك.

فى "شكلها باظت"

لم يصفق الجمهور «للبوظان» .. صفق لجرأة من عرضوه علينا!!

«عظيمة يا مصر يا أرض البدع
يا طاحنة الفقارى يا جالبة العلل
يا كتلة غباره يا خانقة الغلابة
يا قافشة الرجالة وضاربة الودع
عظيمة يا مصر يا أرض اللوا»

بهذه الكلمات اصطدم وعي المتلقي في مسرح الطليعة ونحن نشاهد العرض المسرحي "شكلها باظت" من إخراج دعاء طعيمة ضمن فعاليات مهرجان "زكي طليمات" التابع للمعهد العالي للفنون المسرحية نعم اصطدمنا بتلك الكلمات ثم تدفقت الصالة بالتصفيق الشديد ولمحت في أعين بعض الشباب ممن يجلسون بجانبي دمعة تترقرق.

وخطر ببالي سؤال حقيقي هل نحن "بوظنا"؟ أم أن هذا الجيل قد فقد انتماءه أم بداخل كل منا بركان من الأحلام المؤجلة أو بالأصح المفقودة سوف تنفجر ويثور البركان قريبًا أو بعيدًا لست أدري.

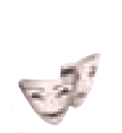
أحلام ومشاكل هذا الجيل قد تفجرت في عرض مسرحي جميل ممتع جاء نتاج ورشة عمل جماعي عن كتاب "جزمة" تأليف باسم شرف و"شكلها باظت" و"كابتن مصر" هكذا كتب على البامفلت الذي تسلمناه.



عرض شكلها باظت

العرض المسرحي هنا لا يعتمد على بنية تقليدية وإنما أخذ من تقنيات ما بعد الحداثة من تفكيك وتشظي فهناك حدث ينتج نقطة تأخذك إلى مكان آخر بحدث مختلف يتكون العرض من ثمان لوحات مسرحية هي صور عديدة من أشكال القهر الحادث في مجتمعنا المصري سواء كان سياسيًا أم اجتماعيًا أم حتى قهرا دينيًا واقتصاديًا مرورًا بأشكال التغييب الفكري من "سينما بايظة" ومخدرات.

جيل يحب البلد ولكنه يكرهها عندما لايرى طريقة بوضوح



تبدأ اللوحة الأولى بمجموعة من أغنيات الأطفال القديمة والتي شكلت وجداننا "البايظ" كجيل للشباب عاش نفس المرحلة السنية معًا مثل "كان فيه واحدة ست" و "أبريق الشاي" إلى آخرة ثم يبدأ الممثلون الذين نراهم في ملابس أقرب إلى ملابس المهرجين يلعبون لعبة الكراسي الموسيقية ليقدموا لنا أنفسهم فهم أبناء هذا الجيل - جيل ما بعد نصر أكتوبر - ويعرضوا علينا مشكلاتهم المتناثرة هنا وهناك فنجد أمامنا البنت في مجتمعنا الشرقي وما تتعرض له من ضغوط الوالدين والأخ الذكر والمجتمع الذي يحرمها من حديثها في أن تفهم أو تشعر أو تعبر عن رأيه ليغلقوا عليها كل الطرق وتتحصر في دائرة مغلقة.

ثم ننتقل إلى الطفل الصغير الذي يحاصر هو أيضًا إما بالمذاكرة من ناحية أو بطرح عدة تساؤلات بريئة في ذهنه لا يعرف معناها فيقابل بالهجوم من الكبار. ثم يكبر هذا الصغير ليعقد العرض مقارنة بين الشاب المصري في عام 900 وعام 2007 .

الشاب القديم الذي يحترم أباه وأمه وينادي أمه بـ "نينة" على طريقة عماد حمدي ويذهب إلى المدرسة ليخرج في المظاهرات ضد المستعمر بينما شباب 2007 المشغول بألعاب الفيديو جيم والموضة وتسقيط البنطلون وإظهار ملابسه الداخلية إلى ذهابه للمدرسة ليلقي نشيد تحية العلم ذلك النشيد اللاوطني الجديد الذي يهاجم مصر تلك الأم التي أصبحت قاسية جدًا على أولادها ونعود إلى لعب الأطفال لننتقل إلى مشهد الحبيب المثقف الذي هزمته ظروفه الاجتماعية والاقتصادية أمام حبيبته التي تمثل دمية من خشب تقهر حبيبها وتحب أن تراه دائمًا في أضعف صوره.



عرض يفجر مشكلات الأجيال الجديدة

كل تلك الحالات من "البوظان" لبنية المجتمع كان لابد وأن تكتمل "ببوظان" السينما وسذاجتها.

فنرى بعض المشاهد الساخرة مما يحدث في السينما هذه الأيام وأخيرًا نرى مشهد عزاء لشخصيات كانت تعيش وهي ميتة بالفعل فارتاحت حينما ماتت فعلاً.

ونرى في النهاية تجمع الممثلين ليلقوا في وجوهنا تلك الكلمات:

"نحن أبناء جيل ما بعد نصر أكتوبر
ندخل العقد الثالث ونحن نعي جيدًا أننا نفتقد قدوة حقيقية وفرصة كاملة وبعض التسامح.
جيل يحب البلد أحيانًا لأنه يري فيها أهله وأصدقاءه ويكرهها أحيانًا لأنه لا يرى فيها طريقه بوضوح".

هذه الكلمات أغلقت الستار بعد هذا العرض المسرحي الذي يشكل صرخة يحاول هؤلاء الشباب من خلالها عرض مشكلات أبناء جيل بكامله قد افتقد القدوة ولا يرى طريقه بوضوح.

الرؤية الإخراجية جاءت واضحة تمامًا خطوط الحركة جاءت جديدة في بعض المشاهد وخصوصًا ذلك المشهد الذي ظل فيه الشباب طوال المشهد يتحركون على الكراسي دون أن ينزلوا إلى الأرض.

إلا أنني يجب أن أقول إنه على مستوى الإيقاع العام للعرض كان هناك بعض الترهل.

التمثيل جاء متدفقًا: ستة من الشباب يعبرون عن أنفسهم بجرأة ويتنوعون في الأداء ما بين شخصية وأخرى "فادي يسري" ذلك الموهوب الصغير خفيف الظل طفل يعزف على الكمان ويضرب الإيقاعات على الطبلة ويضحكنا من قلوبنا.

"شروق صلاح" صوت رائع تغني وتمثل وترقص ينقصها الخبرة لتكون أكثر تماسكًا على خشبة المسرح.

"محمد العمروسي" استطاع أن يتلون ببراعة من شخصية إلى أخرى ويمر من خلالها بسهولة دون عناء، لديه إمكانيات صوتية وجسدية تنبئ بمستقبل ممثل موهوب جدًا رأيناه يمثل الحبيب المثقف المهموم بقضايا وطنه والشاب التافه عديم الفائدة والشاب المنحرف.

أيضًا جاءت "مروة حمدان" في أولى تجاربها على مسرح الطليعة جريئة وثابتة وواثقة من نفسها.

أما "سامي بساط" و "أحمد زكريا" فقد كونا ثنائيًا كوميديًا مبهجا.

السينوغرافيا لمحمد جابر كانت بسيطة معتمدة على مجموعة من الكراسي والسلالم القديمة وبعض الأقمشة الملونة والتي وضعت بشكل عشوائي على خشبة المسرح لتعبر عن حالة "البوظان".

بالرغم من أن هذا العرض يحتوي على أزمات ومشكلات تجعلك مهمومًا تعيسًا مفكرًا في أزمة هذا الجيل إلا أنك تخرج سعيدًا بجهد هؤلاء الشباب من مخرجة واعدة إلى مجموعة عمل جريئة وممثلين جيدين عبروا عن أنفسهم بجرأة تحسب لهم.

زياد يوسف



● مسرحية الأطفال «عم بيانولا» للمخرج محمد كشك يتم افتتاحها هذا الأسبوع على مسرح البالون.



أسمعت كلماته كل من به صمم

فتح الأندلس

للزعيم مصطفى كامل فى ذكرى رحيله المئوية



فى العاشر من فبراير القادم تحل المئوية الأولى لرحيل الزعيم الوطنى، والابن البار لمصر مصطفى كامل، ولا أعرف بماذا استعدت الأمة المصرية للاحتفال بهذا الزعيم الاستثنائى، الذى أشعل المصريين بخطبه، وأفكاره، وحماسه المنقطع النظير.. والذى أشاد به أعداؤه قبل أصدقائه، ومدحه المختلفون معه، لسبب أساسى، وهو «الوطنية الخالصة»، حتى لو تعلقت بتكتيكات سياسية حول الخلافة العثمانية، أو التماس العون من الأمة الفرنسية، أو استدعاء المجد الإسلامى، كل هذا للتغلب على الإمبراطورية الطاغية - آنذاك -، والاحتلال الإنجليزى للبلاد، والذى نجح مصطفى كامل فى إسماع صوته لكل من به «صمم»، فصال وجال، ولف ودار، فى أنحاء أوربا للدعاية للقضية الوطنية المصرية، ومناهضة إنجلترا وساستها، والنضال قدماً ضد الطغيان الإنجليزى الذى استشرى فى البلاد، وبعد كفاح عنيد استطاع أن يطرد عدوه اللدود اللورد كرومر عام 1907 ، فى أعقاب حادث «دنشواى»، والذى حول مصطفى كامل إلى شعلة نار حقيقية، تلهب كل من يقترب منها، يقول عنه محمد حسين هيكل: (نجحت دعوة مصطفى كامل أعظم نجاح، ذلك بأن نفوس الشباب فى مصر كانت متعطشة إلى نغمة جديدة تحيى فيها الأمل بحياة عزيزة، وكانت هذه النغمة قد اختفت منذ الحوادث العرابية إلى أن جاء مصطفى كامل).. والحديث عن مصطفى كامل الزعيم، والسياسى، والقائد العظيم، والداهية الشاب، لا ينقطع، وكتب عنه الكثيرون من تلاميذه، ومريديه، والمتشيعين لتوجهه الوطنى، مثل المؤرخ عبد الرحمن الرافعى، وفتحى رضوان، ومحمد حسين هيكل، لكننا هنا ننوه عن المنحى الأدبى الذى رافق مصطفى كامل منذ بداية عمله العام، واعتماد الأدب والشعر ترساً أساسياً فى إيصال دعوته وأفكاره إلى الناس، وهذا ما بدا فى مقالاته، وخطبه المتوالية، وكانت هذه الحاسة الأدبية وتجلياتها العديدة، حاملاً أساسياً لأفكار مصطفى كامل، فضلاً عن هذه المسرحية الوحيدة التى كتبها ونشرها الزعيم فى عام 1893، أى قبل أن يتم العشرين من عمره، حيث إنه ولد فى عام 1874، وظلت هذه المسرحية كامنة، حتى نشرتها مجلة الهلال فى أكتوبر عام 1970، بتقديم للروائى الكبير خيرى شلبى، ورغم أن موضوع المسرحية، موضوع تاريخى، إلا أنه ينبئ بعدة أشياء، أولها أن مصطفى كامل رغم سنواته القليلة إلا أنه يُلمُّ بثقافة تاريخية واسعة، ومعرفة يندر أن ينطوى عليها شاب فى هذه السن، ثانيا: أن الأفكار الواردة فى المسرحية تكاد أن تكون بروفة ومقدمة للنهج الفكرى والسياسى الذى اتبعه الزعيم فيما بعد، وهو الزواج بين النزعة الدينية، والنزعة الوطنية، وهذا ما أبعده عن أحمد لطفى السيد، نقيضه فى الفكر والسياسة والتوجه، ولا ننسى الحملة التى شنها مصطفى كامل على لطفى السيد فى أوائل القرن العشرين، أى عام 1907 عندما أنشأ الأخير جريدته «الجريدة»، واشتم فيها مصطفى كامل رائحة العلمانية التى كان يرى أنها غير صالحة لإصلاح الأمة فى ذلك الزمان، أما ثالثاً سنلاحظ أن المسرحية بها مقطوعات شعرية، وأناشيد وطنية وحماسية كانت ملهبة لكثير من الشعراء الذين كتبوا بعد ذلك.

وربما يندهش البعض لأن مصطفى كامل كتب هذه المسرحية، ونحن نطلق عليها مسرحية مجازاً، لكنها تنطوى على القاعدة الأساسية لشكل المسرحية، ونحن لا نندهش لأن هناك من كتبوا المسرحية فى ذلك الزمن، ومنهم «إسماعيل عاصم» المحامى، والذى كان أحد المحامين فى «محاكمة دنشواى» وللأسف لا أحد يربط بين النصوص التى كتبها إسماعيل عاصم، وبين مسيرته كمحام، حتى عندما نشرت مسرحياته الثلاث بتقديم للدكتور على الراعى، لم يذكر أنه كان المحامى الأول فى قضية «دنشواى» وقد فات هذا الربط على الكثيرين المتابعين لنهضة المسرح.. يطول الكلام عن مصطفى كامل وتوجهه ومسرحيته، لكننى أناشد كافة المهتمين بالمسرح، والغيورين على ذاكرة الأمة المصرية، ورموزها، أن ينظروا إلى هذه المسرحية بعين الرعاية، وإعادة إعدادها إعداداً حديثاً، مع الاحتفاظ بروح وحماسة مصطفى كامل، وتقديمها على الخشبة، وهو أقل ما يمكن أن نقدمه لأحد أبناء مصر العظماء، فى ذكرى رحيله المئوى..

شعبان يوسف

• المخرج حسن الوزير مدير فرقة السامر عقد عدة اجتماعات مع أعضاء الفرقة لدراسة المشكلات التى تواجههم.

• يحمل مسرح الأراجوز النابولى ذو التقاليد العريقة سمات الطقوس التى تؤدى فى مكان مكشوف، وهو شكل من أشكال مسرح العرائس اليدوية المرتجلة والتى تؤدى فى شوارع مدينة نابولى، وقد بدأ هذا الفن فى الاختفاء تدريجياً فى سبعينيات القرن الماضى.



الحمد لله الذى ضرب الأمثال للناس وجعلها تذكرة لقوم يعقلون، وصلاة وسلاما على سيدنا محمد نبى الحق الصادق الوعد الأمين وعلى أصحابه وأحبابه مصابيح الهداية المرشدين (وبعد) فلما كانت حاجة الشعوب إلى التأليف والتصنيف تختلف باختلاف الزمان والمكان وكان أجدر المؤلفات بالنظر ما يهدى الأمة منها إلى طريق الخير والإرشاد ويبعدها عن سبيل الغى والفساد عنّ لى أن أكتب رواية أظهر لقومى فيها دسائس الدخلاء على الأمم الذين يرتدون بردائها ويتخاطبون بلغتها ويخالطونها مخالطتها لبعضها فيكونون كالسم فى الدسم بغية منهم فى إسقاطها من أوج مجدها إلى حضيض ذلها. شارحا غير ذلك فضائل الأمة العربية وأخلاقها الكاملة وعظيم تمسكها بالمكارم مما جعلها «حصناً حصيناً» من شرور الدخلاء ومكايد الأعداء الألداء.

وقد اخترت من الموضوعات التاريخية موضوع فتح الأندلس لأنه من أجل الفتوحات الإسلامية التى فاز المسلمون فيها فوزا مبينا وقد أحطت فى هذا الموضوع الحقيقة بالخيال غرضا لإظهار المقصود بكامل مظهره.

وإنى فيما أتيت لست بالأول بل إن كثيرا من كتاب العرب الأقدمين والغربيين والأمريكانيين المعاصرين اختطوا هذه الخطة ارشاداً لأممهم فكتبوا القصص والحكايات وألفوا الروايات من تشخيصية وغير تشخيصية وصار لها من التأثير فى النفوس والمنزلة فى القلوب ما جعل الناس يختطفونها اختطافا ويطلبون تشخيصها المرة بعد المرة حتى ليشاهد المقيم وكذلك السائح فى أوربا أو فى أمريكا عدة من الروايات بلغ تشخيصها فوق الألف والألفى مرة وهذا عندهم ليس بمستغرب لكثرة وقوعه بينهم وتواتره من شهر إلى شهر وعام إلى عام.

فهذه يا أفاضل الكتاب وأماجد القراء روايتى التى كتبتها بإحساسى الصادق أقدمها لكم مطبوعة ولم أر أن أقدمها مشخصة إلا بعد قراءتكم لها واستحسانكم لمبدئها وغايتها وإنى أرجو كل من طالعها ورأى فيها محلا للانتقاد أن يرشدنى إليه تعضيدا للأدب ونصرة للعلم والتأليف.

هذا وإنى أسأل فاطر السموات والأرض أن يحفظ لمصر أميرها المفدى (عباس باشا حلمى الثانى) وأن يبلغه ما يتمنى ويجعل حكمه على الأوطان حكماً سعيدا وأن يكثر فى أمتنا من الرجال الأمناء الذين يخلصون له الولاء ويخدمون البلاد بصدق ووفاء آمين.

مصطفى كامل

الفصل الأول

الملخص

يظهر فى المرسح الوزير عباد (وهو رومى الأصل) وزير الأمير موسى بن نصير ويغازل بنتا رومية اسمها (مريم) أتت من بلادها صحبة رجل اسمه (نسيم) بقصد رجاء عباد فى منع وقوع حرب الأندلس فيأبى عباد أولا فتغضب وتخرج من عنده حيث يأتى نسيم ويتكلم مع عباد إلى أن ينتهى الأمر برضاء عباد.

(متكلم - مخاطب)

عباد - مريم :

يا زهرة الغرب إن الحب أضنانى
وحسن قدك أعيانى وأفنانى
ملكت قلبى ففضلت الغرام على
ما كنت أفضله فى كل أزمانى
لك الفؤاد فجودى بالوصال فما
أحلى الوصال على قلبى ووجدانى
لك الحياة وما فى الجسم من رمق
ومن دماء ومن دمع وأشجان
لك الوزير وزير الملك ممتثل
فمتعيه بما يمسى به هانى
حسبت أن الهوى يجرى فهمت به
فما أفاد وما للوصل أدنانى
فهل ترين وراء الحب منزلة
تدنى إليك فإن الحب أقصانى

فتجاوبه :

نعم وراء الهوى يا صاح منزلة
تدنيك منى ومن وصلى وإحسانى
وهى الوفاء لأوطان بها نشأت
آباؤك الغر من فازوا بعرفان
مواطن خير ما تهدى البنون لها
دفع لضر وإعلاء لبنيان
هذى بلادك يا عباد فى خطر
فاحفظ معاهدها من هدم أركان
يرجوك ذو الروم دفعا للحروب عسى
تطيب أندلسى يا عين إنسانى
فإن أجبت فيوم الوصل مقترب
وإن رفضت فإنى عنك فى شان

عباد - مريم :

مالك يا حبيبتى تخافين على الغرب وأهله على أن ملك بلادك فى القسطنطينية وهى لا شك بعيدة عن الضير.

مريم - عباد :

كيف تقول ذلك وأنت أعلم منى بأن العرب قوم الطمع أصدق صديقهم وحب الفتوح نبراسهم ودليلهم إن فتحوا بلدا لا يقفون عنده بل يتجاوزونه إلى غيره ولو كان وراء ذلك أشد المصاعب وأكبر المتاعب.

عباد - مريم :

لا تخافى يا سيدتى على القسطنطينية وكونى آمنة مطمئنة فإنى واثق بأن العرب إن فتحوا الأندلس لا يتجاوزون جبال الألبة أبدا.

مريم - عباد :

من الذى يحقق لك هذا القول والأمور مرهونة بأوقاتها هم يقولون اليوم: إنا لا نبغى إلا الأندلس ولكنهم سيقولون فى الغد إنما نبغى أن تكون لنا الأرض متاعا من مشارقها إلى مغاربها.

عباد - مريم :

لا تظنى يا حبيبتى هذا الظن البعيد واعلمى أن الوليد بن عبد الملك أمير المؤمنين الحالى لا يرضى بفتح غير الأندلس لأنه أشد الأمراء حبا لجنوده وهو يخاف عليهم كثيراً.

مريم - عباد :

جرد عن فكرك هذه الظنون واعلم أن هذه الأمة الفخيمة العالية البنيان المشيدة الأركان التى أرهبت كل إنسان لا تهاب الأندلس ولا غيره. تلك أمة كالحديد لا يقطعه إلا الحديد وأنى لنا بقوم من الحديد يقدرون على مقاومة رجال هذا الشعب العظيم. الأولى بك يا عباد إن كنت مخلصا للقسطنطينية ولمريم أن تتلافى الأمر وهو صغير قبل أن يتسع الخرق على الراتق وتقول يومئذ عندما ترى أهلك وأقاربك وبنى وطنك فى السجن يستغيثون ولا مغيث لهم ويستعينون ولا معين لهم ياليتنى أطعت حبيبتى مريم وسمعت نصيحتها.

عباد - مريم :

ما كنت أظن يا سيدتى أن الفكر يصل بك إلى هذا الحد وأن التأمل يبعدك عن النظر فى مرآة الحقائق فإنى وحقك واثق كل الوثوق بأن العرب لا يتجاوزون الألبة ولا يفتحون غير الأندلس وأنا أعلم منك بأسرارهم.

كريم - عباد :

عجبا لك يا عباد ما أحبك للبلاد العربية وما أشدك وفاء لها وما أعظمك جفاء لبلادك الأصلية ومواطنك الأولية التى أنشأت آباءك وأجدادك الأولين. أنسيت يا عباد أن لك أهلا وأقارب ترجوك أن تمنع حرب الأندلس وتستغيث بك أما تغيثهم وهم ذوو القربى وأقرب الناس إليك وأحبهم لديك أنسيت أن لك دما يطالبك بحقوق كبيرة وواجبات عظيمة ألا تأخذك سريرتك ويوبخك ضميرك على عظيم تقصيرك عن أداء الوطنية حقوقها والجنسية فروضها وواجباتها. كيف تقول إن القسطنطينية فى مأمن من العدو وأنت تعلم أننا ما قطعنا البوادى والبحار وركبنا متن الأخطار أنا ومواطنى «نسيم» إلا لندعوك لهذا العمل الجليل الذى يحفظ لك فى تاريخ بلادك أعظم شرف وأكبر مجد ويخلد لك فى نفس كل رومى تذكارا لا تمحوه الأيام وذكرا باقيا لا تنسخه الأعصار والأعوام.

(متكلم - مخاطب)

عباد - مريم :

لا تغضبى على يا حبيبتى وأصغى لما أقول.

مريم - عباد :

دعنى فما كنت أخالك هكذا خائنا لبلادك.

(وتخرج)

(بعد ذلك يخاطب نفسه مندهشا بين وقوف وتمش)

خائن لبلادى. يالها من كلمة أصابت فؤادى، إلى هذا الحد بلغ كدرها وتعاظم غضبها تالله لأرضينها وأخلص بلاد الأندلس من أيدى هؤلاء الطماعين.

(ثم يهم للخروج ولكنه يرجع متفكرا ويقول)

آه ولكن هم العرب أسيادى وأرباب نعمتى وأصل مجدى وسعادتى كيف أخونهم تالله أن هذا يعد لؤماً كبيراً. يا ربى ماذا أعمل. إن قمت للعرب بالواجب أغضبت حبيبتى مريم ولربما كان ذلك سبباً لضياع بلادى وهو ما لم أحبه ولا أحبه طول حياتى وإن قمت لأوطانى العزيزة بما يجب على لها خنت قوما أنزلونى من بينهم منزلة شماء وأحلونى مكانة علياء وعودونى بعوائدهم وربونى على أخلاقهم وفضائلهم. ياربى كيف العمل **(ثم يتفكر قليلاً متمشيا ويقول):**

ليس لى والله إلا أن أستعمل الخداع مع العرب وأقبح لهم الحرب وما ينجم عنها وأحسن لهم منعها وبذلك أكتسب رضا الجانبين، تبقى دولة العرب كما هى والقسطنطينية كما هى **(ثم يسكت متفكراً ويقول):**

نعم إن هذا لهو الرأى الصواب.

(بعد ذلك يدخل نسيم وهو الذى أتى بصحبة السيدة مريم من القسطنطينية)

نسيم - عباد :

أسعد الله نهار سيدى الوزير الكريم

عباد - نسيم :

أسعد الله نهارك أيها الأخ العزيز كيف حالك؟

نسيم :

الحمد لله

عباد :

وكيف ترى البلاد العربية.



• قصر ثقافة السلام بالقاهرة بدأ مؤخراً بروفات عرض مسرحى جديد إخراج عمرو حسن.



● إن الدمية المسرحية، جماد لا حياة فيه، ولكنه يتحرك، ويتم توجيهه من الداخل إلى الخارج — سواءً كانت عروسة أو تمثالاً أو دمية صغيرة أو حتى جثة — إنها شيء لا حياة فيه، بيد أنها تعيش وتحيا رمزياً عندما ترتوى من نهر الطاقة الذى يمدها به اللاعب أو باعث الحياة.

نسيم :
أراها مشرقة بأنوارك
عباد :
حفظك الله وكيف تجد أهلها
نسيم :
أجدهم قوما لا يهمهم إلا إعلاء شأن دينهم ونصرة بلادهم ولو كان وراء ذلك الموت الزؤام.
عباد :
أما قابلت السيدة مريم قبل حضورك هنا
نسيم :
نعم إنى قابلتها فى الطريق
عباد :
وكيف رأيتها
نسيم :
رأيتها مقطبة الوجه خلافا لعادتها ولما سألتها عن سبب ذلك قالت إنك أظهرت لها عدم رغبتك فى قبول رجائها وأنه لا يمكنك أن تساعد أوطانك وتجيب دعوة أقاربك وأهلك فتعجبت لذلك وكدت ألا أصدقها لولا علمى بصدقها.
عباد – نسيم :
حاشا لله أن أكون أظهرت لها أنى لا أساعد بلادى أو لا أجيب دعوة أهلى وأقاربى ولكنى حققت لها أن الضير بعيد عن بلادنا فلم تسمع منى.
نسيم :
كيف ذلك يا مولاى؟ هب أن الضير بعيد عن بلادنا أنسيت ما لسكان الأندلس معنا من الروابط والعلائق القومية والدينية.
عباد :
إنى لم أنس يا نسيم كل ذلك ولكنكم قد استعجلتم فى طلبكم فإنى وحق من أحب وأهوى لفاعل ما يرضى وطن أجدادى ويريح خاطركم وخاطر أهلى وعشيرتى.
نسيم :
إننا يا مولاى لم نستعجل فى الطلب أبدا لأنك تعلم أننا ما غادرنا بلادنا وتكبدنا هول البر والبحر حتى وصلنا إلى هنا إلا لهذه الغاية الشريفة.
عباد :
كن آمنا يا نسيم على بلادك واذهب الآن إلى السيدة مريم وأعلمها أنى ذاهب فى هذه الساعة إلى الأمير وسأبذل جهدى فى منع وقوع الحرب سهل الله علينا كل أمر عسير.
نسيم :
سر على التوفيق نجح الله مقاصدك
(يتفارقان وتنزل الستار)
(ملحوظة)
أثناء ما يجرى فى هذا الفصل يمر خلف المتكلمين رجل متجسس اسمه عارف

الفصل الثانى

الملخص
ترفع الستار عن الأمير موسى بن نصير أمير المغرب بالقيروان وعلى يمينه وزيره الأول عباد وعلى يساره وزيره الثانى حبيب والجنود مصطفة تدعو له بالظفر والنصر فيسعى لديه عباد فى منع وقوع الحرب فيأبى ويدعو إليه طارق ورؤساء فرقة وقسما من جنوده فيأمره بالاستعداد للسفر فيجيبه لذلك طارق وتنشد الجنود نشيدا حماسيا يجيبهم عليه موسى وبذلك ينتهى الفصل.
(متكلم – مخاطب)
الجنود – موسى:

عش بـالـهـنـاء ممـتـعـا
يـا أيـهـا الـشـهـم الـرشـيـد
وارفع مـنـار بلادنـا
بـالـعـزم والحـزم المجـيـد
وابـلـغ مـنـاك بـعـزمـة
تـأوى إلـى رأى سـديـد
واهـلـك عـداتك إنـهـم
لـلـمـلـك أول من يـبـيـد
وانـصـر بـسـيـفك ديـنـنـا
فى ظل مـولانـا الـولـيـد
أبـقـاك رب الـعـرب فى
عـز وإسـعـاد مـديـد
وأطـال عـمـرك بـالـغـا
فى كل وقت مـا تـريـد

(متكلم – مخاطب)

موسى – عباد :
هل أجابت الخلافة العظمى والإمام الكبرى على خطابنا المتعلق بمحاربة لذريق يا عباد.
عباد – موسى :
نعم يا مولاى قد أجابت
موسى – عباد :
بم أجابت
عباد – موسى :
أجابت بتفويض الأمر إلى نظركم السامى
موسى – عباد :
إذن لنا أن نوقع الحرب أو نرفعها
عباد – موسى :
نعم يا مولاى
موسى – عباد :
وماذا ترى أنت. أمن الصواب إيقاعها أو رفعها؟
عباد – موسى :
إنى أرى أن رفعها هو الصواب لأننا لسنا واثقين من أن قواتنا أوفر من قوات العدو وأن جندنا أشد من جنده فضلا عن أن الحرب عندئذ لا تكون بيننا وبين القوطيين **(سكان الأندلس)** فقط بل تكون بيننا وبين الإفرنج لأن غير القوط منهم لا يرضى بوقوف القوط أمامنا وانهزامهم لنا بل لابد من أن يمد لهم يد المساعدة حتى ينصرهم علينا.
(متكلم – مخاطب)
موسى – حبيب :
وأنت ماذا ترى يا حبيب
حبيب – موسى :
إنى أرى أن رفع الحرب خطأ محض لأن فتح الأندلس الآن يعد فرصة عظمى لإعلاء كلمة الله ومهما تكن قوة الإفرنج فى الحرب وثبات جأشهم فى القتال فإن جنودنا بإخلاصهم لدينهم وقوة حزمهم وعظيم عزمهم وقويم اتحادهم مع بعضهم لابد أن ينالوا الفوز والنصر.
موسى (ملتفتا) لعباد :
هذا هو الحق الوضاح يا عباد إنه لا يليق بنا أن نرفع الحرب بعد ما وعدنا يليان بفتح الأندلس وتخليص البلاد من أيدى الطاغية «لذريق» الذى عم فساده وكثر فسقه واعتسافه، كيف لا وإنا لو رفعناها لقالت الناس عنا إننا كالأطفال لا نثبت عند رأى ولا نقف عند مرام، الأجدر بك يا عباد أن تعدل عن رأيك وأن تعمل بقول القائل:

لا تكن كالشرار يعلو ويهوى ... ويزيل الغبار منه اللهيبا

(متكلم – متخاطب)

بل تثبت إن شئت درك المعالى ... واجعل الحزم صاحبا وحبيبا

عباد – موسى :
إنى لم أقل برأيى يا مولاى إلا حرصا منى على حياة جنودنا وشرف بلادنا وسوف يعلم الأمير أن رأيى صائب متى ذهب الجيش وعاد.
موسى – عب الجيش يا عباد ويعود بفوز مبين. قم وادع لنا القائد الهمام طارق بن زياد ورؤساء فرقه الأربع وقسما من الفرسان أتباعه حتى نأمره أمامهم بالاستعداد للرحيل.
عباد – موسى :
الأمر أمرك **(ويخرج)**
موسى – حبيب :
حقيقة يا سيد حبيب إن فتح الأندلس الآن يعد فرصة عظمى لأنى تحققت من صدق يليان أمير سبتة الذى كانت شكايته لنا من أميره «لذريق» أكبر داع للسعى فى فتح هذه البلاد.
حبيب – موسى :
كيف لا وأمير سبتة كله حقد على «لذريق» نظرا للفظائع التى ارتكبها هذا الأمير القوطى مع ابنته ولا شك أنه سيرشدنا إلى أسرار كثيرة يكون من ورائها النغم العميم.
موسى :
هذه حقيقة جلية.
(بعد ذلك يدخل عباد وطارق ورؤساء فرقه وقسم من جنوده فيقوم موسى واقفا ويصافح طارق ورؤساء فرقه بيده ويقول مخاطبا طارق)
موسى – طارق :
أيها البطل المقدام
تعلم جيدا ما كان من معاداة يليان أمير سبتة لمليكه «لذريق» سيد القوطيين وصاحب ملك الأندلس نظرا لأنه هتك عرض ابنته واستحل أمرا تحرمه الشرائع كلها وتقبحه العوائد الحسنة والأخلاق الفاضلة ولا يصح لأدنى الأفراد مقاما أن يأتيه لا لملك كبير كلذريق، وتعلم ما كان من أن يليان استنجد بنا ودعانا لفتح الأندلس مما حملنا على مخاطبة أمير المؤمنين فى هذا الشأن واليوم دعوتك إلىّ لأعلمك أن أمير المؤمنين حفظه الله قد فوض الأمر إلينا ففضلنا الفتح والجهاد.
ونظرا لثقتنا بغيرتك العربية وحميتك الإسلامية ومهارتك الحربية قد اخترناك يا طارق قائداً للحملة التى ستفتح الأندلس بإذن الله، فسس الجنود أحسن سياسة وعاملهم أجل معاملة واعدل بينهم واختر لهم ما تختاره لنفسك واجعل القرآن مرشدك فى كل الأمور ودليلك وهاديك فى حلك وترحالك فأحكامه الحكيمة وأنواره الساطعة الباهرة ترشدك أنت وجندك إلى ما فيه خير المسلمين والإسلام.
فاستعد يا طارق وسر بعد أسبوع كامل متكلا على الله وتزود قبل سفرك واستكمل استعدادك حتى تظهر دين الله الحنيف فى تلك البقاع وتنصر الإسلام فى هذه الأصقاع وتحقق قول الرسول عليه الصلاة والسلام: «زويت لى مشارق الأرض ومغاربها وسيبلغ ملك أمتى ما زوى لى منها» وإذا نلت المرام وفتحت البلاد فآمن الناس على أموالهم وأولادهم وعوائدهم وحريتهم شأن الكرام الفاتحين والمسلمين المعتصمين بحبل من الدين متين. وأنت تدرى ما فى ذلك من الخير إذ إن الرفق بالمغلوب أمضى سلاح للمؤمنين الصادقين. وإنا لنؤمل فيك ما بعثنا بك إليه فأنت قائد ماهر ورؤساء فرقك كلهم بك مقتدون وجنودك أبطال شجعان لا فخار لهم إلا نصرتهم على عدوهم ولا ساعد لهم إلا سيوفهم فاستعد للسفر وتوكل على الله **(ثم يجلس)**
طارق :
أيها الأمير الجليل
لقد اخترت للحملة التى يتطلبها فتح الأندلس رجلا لا همّ له إلا نصرة الإسلام وإعلاء كلمة الإيمان ولو جرت وراء ذلك أنهر من الدم وبحار من ماء الجماجم. وإنى والغيرة العربية والحمية الإسلامية لباذل جهدى فى إعلاء شأن دينى بتلك البلاد وقتل طاغية القوم «لذريق» وتشتيت

● مهندس الديكور حازم شبل أعلن سعادته لنجاح تجربته الأخيرة مع عرض «ذكى فى الوزارة» الذى صمم ديكوراته.



كلمة ملكه وهدم دعائمه وإنى أعد سعيد الحظ موفقا للخير لتكليفى بهذه المهمة التى طالما تاقت نفسى للقيام بمثلها ولسوف يبلغك عنى يا أميرى وعن رؤساء فرقى وجنودى ما يسرك ويرضى خاطرك ويرضى أمير المؤمنين ويبهج كل فرد من أفراد الأمة الإسلامية وفقنا الله لما فيه خير بلادنا وسعادة أوطاننا وعز ديننا إنه سميع مجيب.

بعد ذلك ينشد رؤساء الفرق والجنود

سيرى لذريق منا
قوم حرب وطعان
سوف يلقى ما يلاقى
من نكال وامتهان
سوف يلقى قوم نصر
فى لظى الحرب العوان
تخطف الأرواح خطفا
بحسام وسنان
فهلموا بابتهاج
نقتل النذل الجبان
ونولى الدين ملكا
زاهرا مثل الجنان

فيجيبهم موسى واقفا:

يا رجالى إن شكرى
لا يوفيه الزمان
فلأنتم أهل فضل
وكمال وبيان
ولأنتم أهل رمح
وحسام وسنان
فانصروا الدين بسيف
ونبال وطعان
وعلى الله فسيروا
فى سلام وأمان

(يخرج الأمير والكل خلفه وتنزل الستار)

الفصل الثالث

الملخص

ترفع الستار عن «عارف» الذى تجسس فى الفصل الأول على عباد ومريم ونسيم ويظهر أنه عالم بما يجريه عباد من الدسائس وأنه سيبلغ كل ما ينوى عليه هو ورفقاؤه إلى طارق انتقاما من عباد الذى طالما ضره، وخدمة للإسلام ثم يختفى ويحضر عباد ونسيم ويدبران دسيسة لإرجاع الجنود وبعد ذلك يخرج نسيم ويرسل مريم فيخبرها عباد بما اتفق عليه مع نسيم فتسر لذلك وتأخذ عبادا وتخرج.

(متكلم - مخاطب)

عارف :

ما أحسن الانتقام من اللئام. لا سيما إذا كان فيه خدمة للإسلام.. الانتقام الانتقام.. لا يقوم به إلا كل قادر عزيز ولا يحجم عنه إلا كل عاجز ضعيف. نعم نعم قد جاءت الفرصة يا عباد لإيقاعك فى جهنم العذاب. أما كفاك ظلمك وعدوانك على الأفراد وسجنك لهذا يوما وطردك لذاك آخر حتى قمت اليوم إجابة لداعى هواك الفاسد تقصد بالدولة الخراب وتريد لجنودها الخذلان. والله لأرينك من العذاب أشكالا وألوانا وأجعلنك عبرة للناس إنساناً إنساناً وهكذا يلقى كل خائن يريد بنا ضيرا. الآن يأتى عباد ونسيم ويدبران ما يدبران وأنا هنا أختفى لأسمع ما يقولان وهما لا يعلمان ومتى وقفت على حقيقة أسرارهما وكنه نواياهما وتم ذلك عندى رفعت لطارق به تقريرا والله لا يفلح كيد المفسدين **(ثم يختفى وبعد قليل من اختفائه يأتى عباد وبصحبته نسيم)**

نسيم - عباد :

لعلك تكون عملت لنا عملا سارا

عباد - نسيم :

إنى وحقك بذلت أقصى جهدى فى منع وقوع الحرب فلم يقبل الأمير بل دعا إليه طارق ورؤساء فرقه وقسما من جنوده وأمرهم بالاستعداد للسفر وهم سيسافرون بعد أيام قلائل.

نسيم - عباد :

كيف ذلك وما العمل؟

عباد - نسيم :

إنى والله فى غاية الحيرة.

نسيم - عباد :

لابد لنا من تدبير أمر وإلا ضاع أملنا وعدنا إلى بلادنا خائبين دون أن نبلغ مرادا.

عباد - نسيم :

حقيقة يا نسيم أننا إن لم نعمل حيلة لمنع الحرب انتصر طارق على «لذريق» وقومه وانتهى الأمر.

نسيم - عباد :

إنى أرى أننا ندس للأمير سما فى الأكل فيموت وبذلك يكون لك أن تدعو طارق وجنوده ليعودوا لأنك تكون وقتئذ صاحب الأمر والنهى.

عباد - نسيم :

لا لا إن هذا رأى ضعيف لأن سم الأمير صعب المنال وربما ينكشف السر وتعلم حقيقة الأمر وموت الأمير فجأة ليس بالأمسر اليسير فضلا عن أن طارق لا يطيع أمرى مطلقا لما بيننا من الخلاف القديم.

نسيم - عباد :

كيف لا يطيع أمرك وأنت تكون عندئذ صاحب الشأن؟

عباد - نسيم :

أنا واثق بأنه لا يطيع وإذا سئل عن ذلك احتج بانتظار أوامر الخليفة.

نسيم - عباد :

إذا كان الأمر كذلك فلنرسل لطارق من يسمه ليموت ومتى مات تذهب ريح الجنود ويفشل أمرهم ويضطرون للعودة.

عباد :

وهذا أيضاً رأى ضعيف.

نسيم :

إذن فماذا ترى أنت؟

عباد :

إنى أرى أننا نأتى بجندى ونكتب له رسالة ننسبها إلى السيد محمود رئيس الفرقة الأولى ونقول فيها إن طارق مات والحزن مستول على قلوب الجنود والأوفق إرجاعهم ويقدمها للأمير ويخبره بأنه آت بها من قبل الرئيس محمود وعندئذ أشير على الأمير برجوع الجند فيضطر لقبول المشورة ويأمر برجوعهم وبذلك ترفع الحرب.

نسيم :

وإذا رجعت الجند ورأى الأمير أن طارق حى وليس بميت ماذا يكون؟

عباد :

لا شىء يكون إننا بعد عمل الحيلة نقتل الجندى ونخفى جثته فإن سأل الأمير عنه نقول مات وبذلك لا تعلم الحقيقة.

نسيم :

لله درك يا عباد إن هذا الرأى لأصوب ما يرى.

عباد :

الحمد لله على ذلك.

نسيم :

يلزمنى الآن أن أذهب إلى السيدة مريم لأخبرها بهذا الاتفاق.

عباد :

لا لا إن شئت فأرسلها إلى ولا تخبرها أنت.

نسيم :

الأمر أمرك **(ويخرج)**

(يتمشى عباد ويقول)

حكم الهوى فى البرايا لا مرد له
فلا يخالفه إلا أخو اللمم
قد كنت قبل الهوى أرضى بما رضيت
به المكارم من مجد ومن شمم
واليوم أرضى بما يرضى الغرام به
من ذلة أبعدتنى عن ذوى الهمم
والله لولا الهوى فى الناس ما عشقت
نفس تقهقر أهل الفضل والكرم
لكن حكم الهوى يقضى على بأن
أخون سادة هذا العصر فى الأمم

(بعد ذلك تدخل عليه مريم)

مريم :

ماذا عملت يا حبيبى عباد ؟

عباد :

عملت كل شىء يرضيك يا سيدتى.

مريم :

عجل بالله عليك وأخبرنى فإنى بشوق مزيد لسماع ما عملت

عباد :

كل ما جرى أننى لم أنجح فى طلبى عند الأمير وعن قريب سيسافر الجيش.

مريم :

سيسافر الجيش؟

عباد :

نعم سيسافر ولكنه سيعود عما قليل.

مريم :

كيف ذلك أخبرنى بكل سرعة بالله عليك.

عباد :

اعلمى يا حبيبتى أنه لما خاب مسعاى لدى الأمير اجتمعت قبل حضورك بزمن قليل مع نسيم ودبرنا حيلة يالها من حيلة.

مريم :

ما هذه الحيلة ؟

عباد :

كان قد افتكر نسيم أن نسم الأمير أو نسم طارق إلا أنى رأيت أن الخطر يحف الفكرتين فاستصوبت أن نأتى بجندى نكتب له رسالة وننسبها إلى الرئيس محمود ونقول فيها إن طارق مات ولابد من إرجاع الجنود لأن الحزن مستول على قلوبهم وعندما يقدمها ذلك الجندى للأمير أشير عليه بإرجاع الجنود فيضطر لإرجاعهم وهنالك نقتل الجندى حتى إذا عاد الجيش ورأى الأمير أن طارق حى وسألنا عن الجندى نقول إنه مات وبذلك لا يعلم للأمر سر.

مريم :

لله هذه الحيلة ولله عباد ولقد اطمأن الآن خاطرى على وطنى وارتاح لهذه المكيدة الجليلة إلا أنى أرى أنه من الواجب على أن أنبهك لأمر مهم للغاية وهو أن ذلك الجندى يكون من البربر الحديث العهد بالإسلام لأنى أظن أن العرب لا يجسر أحدهم على خيانة بلاده لهذه الدرجة.

عباد :

حقيقة أن العرب لا يجسر أحد منهم على القيام بهذه المكيدة لأنهم اشتهروا بين سائر الأمم بشدة حرصهم على مصالح بلادهم وعظيم إخلاصهم لأوطانهم فضلاً عن أن العرب أهل ذكاء وحذق شديدين فإذا كلفنا أحدهم بهذا العمل لا شك أنه يفهم من أول لحظة أننا سنقتله بعد قيامه بمأموريته بخلاف البربر فإنهم أقل من الأجلاف نفسا وأعظم شراهة وأكبر غباوة ومن السهل على الإنسان أن يستخدمهم فى مثل هذه الأمور.

مريم :

الحمد لله على هذا التوفيق. هيا بنا يا حبيبى نخرج من هذا المكان الآن لئلا يطلع أحد على سرنا.

• إننا نلتقى فى مسرح العرائس الأفريقى بتاريخ هذا الفن فى أقدم عناصره وآثاره التاريخية ، الأمر الذى يعد مادة مثيرة للبحث فى علم المسرح، كما أن هذه الصيغة المسرحية تعد من خلال ارتباطها الوثيق بالحياة القروية دليلاً مباشراً على الظروف الاجتماعية التى أدت إلى نشأة هذه الصيغة المسرحية.

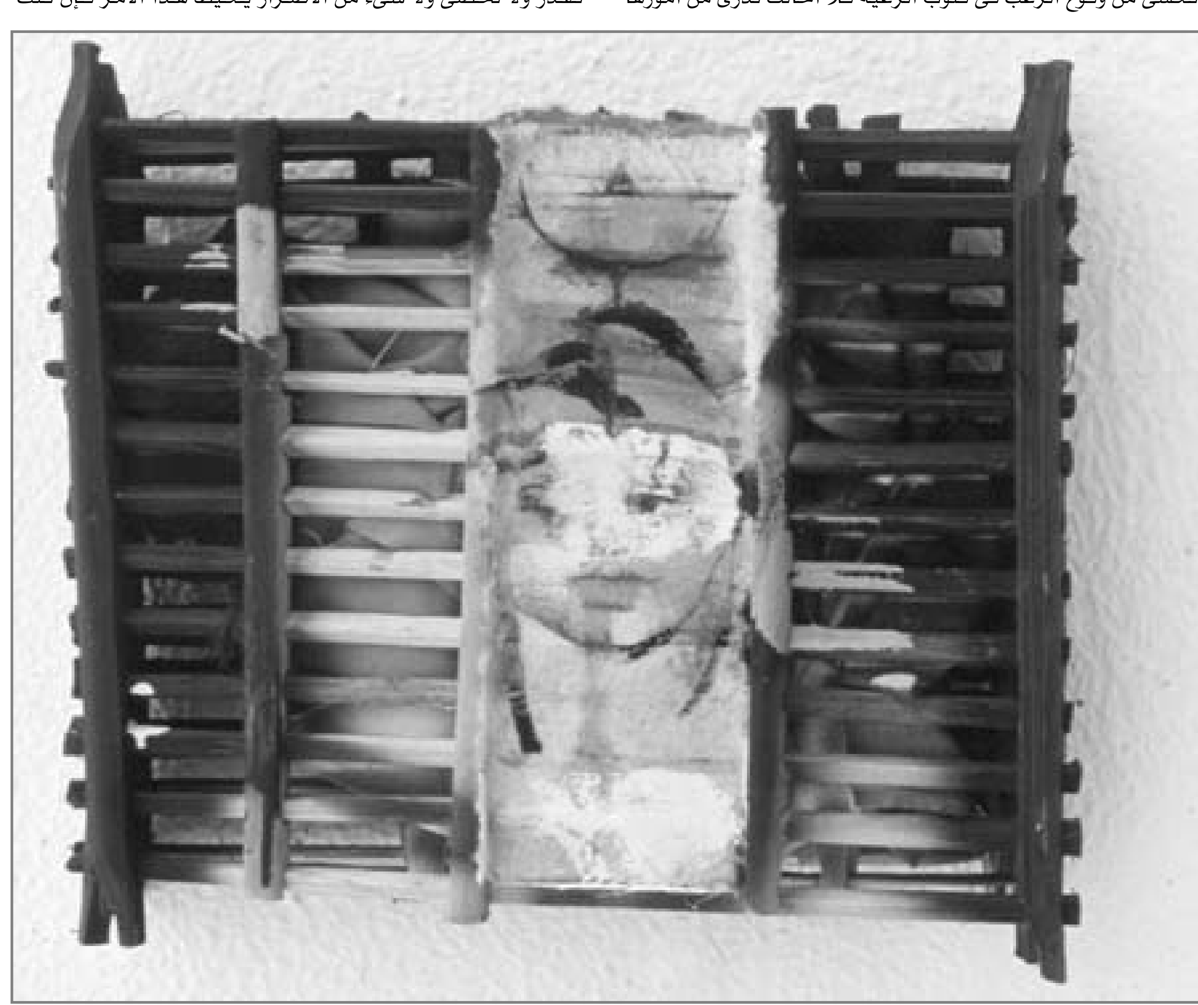
عباد :
هيا بنا
(يخرجان وتنزل الستار)

الفصل الرابع

الملخص
ترفع الستار عن الأمير موسى ووزيراه حوله ولم يلبثوا غير قليل من الزمن حتى يأتى الرسول المصطنع ويقدم الخطاب فيتكدر موسى كدرا شديدا ويذهب إلى بيته ليدبر أمرا وعند ذلك يكلف عباد نسيما بقتل ذلك الجندى الذى قدم الرسالة خوفا من ظهور السر فيجيبه لذلك ويخرج حيث يأتى موسى ويظهر للوزيرين أنه عزم على الرحيل واللحوق بالجنود فيحاول عباد منعه فيأبى وبينما هم يتحادثون فى هذا الأمر إذ يأتى كتاب من طارق يبشر فيه المسلمين بالنصر فيسر موسى جدا وكذلك كل الحاضرين ومن ثم يتغير لون عباد ويظهر من فعله وكلامه أنه سبب الدسيسة فيأمر موسى بسجنه ويستعد للسفر واللحوق بالجند ليتم الفتح مع طارق ويولى ابنه عبد الله على المغرب ويكلفه بإرسال عباد بعد سفره بيومين مع بعض جنود يحرسونه.
(متكلم – مخاطب)
موسى – عباد:
ما عندك من الأخبار يا عباد؟
عباد – موسى:
لا شىء يا مولاى. الرعية بخير وهناء والأمن ضارب أطنابه على سائر أرجاء البلاد.
موسى :
إن سفر الجنود يا عباد قد أخذ من قلبى مأخذا كبيرا وإنى أفتكر كل وقت فيما سيكون.
عباد :
إنى والله أتوجس خوفا من هذا الأمر ولا أرى فيه صلاحا مطلقا.
موسى :
أظن أنهم وصلوا من مدة الجزيرة الخضراء.
عباد :
لعلهم وصلوها.
(بعد ذلك يدخل الحاجب ويقول)
مولاى؛ بالباب ساع يقول إنه من قبل السيد محمود رئيس الفرقة الأولى من حملة الأندلس ومعه كتاب باسم مولاى الأمير.
موسى :
دعه يدخل.
عباد :
يا ترى ما بهذا الكتاب ولم أرسله السيد محمود.
موسى :
ولم أرسله السيد محمود ولم يرسله طارق.
(يدخل الساعى)
موسى – الساعى :
سلم الكتاب للوزير عباد.
موسى – عباد :
اقرأه لنا يا عباد.
عباد :
(يقرأ الكتاب) من محمود رئيس الفرقة الأولى إلى أمير أفريقيا موسى بن نصير. ليس فى الإمكان أن أصف لك يا مولاى ما استولى على قلوب الجنود من الأسى والحزن من ساعة ما وارينا التراب قائدنا الهمام وفارسنا المقدام طارق بن زياد عقب مرضه. وإنى أرى كما يرى أخوانى رؤساء الفرق أن الأولى إرجاع الجيوش إلى القيروان لأن الأسف عام والكدر شامل ويخاف على الجيش من الانهزام فى الوقيعة ما دام على هذا الحال والسلام.
موسى :
آه وامصيبتاه أطارق مات
ألا أيها الموت الذى ليس تاركى
أراك بصيراً بالذين أحبهم
كأنك تنحو نحوهم بدليل
(وتسكب عيناه الدموع)
عباد :
تصبّر يا مولاى فإن الصبر من الأمور بمنزلة الرأس من الجسد ولا تملأ قلبك من الأسف فإن يكن مات طارق فقد مات شهيدا لخدمة دينه وبلاده يرجو لأميره أن يعيش ممتعا بالهناء والصفاء.
حبيب :
مولاى.
ادفع بصبرك حادث الأيام
وترج لطف الواحد العلام
لا تيأس وإن تضايق كربها
ورماك ريب صروفها بسهام
فله تعالى بين ذلك فرجة
تخفى على الأبصار والأفهام
موسى – لوزيره :
يا وزيرى إن المصاب عظيم والخطب مدلهم والأسى مقبل والصبر مدبر كيف أعمل الآن فى أمر إرجاع الجنود إن أرجعتهم قالت الأعداء ما كان عندهم إلا طارق فضلا عن أنهم يطمعون فى بلادنا وإن أبقيتهم فشل أمرهم وذهب ريحهم ولتمكن الحزن من قلوبهم.

عباد :
والله لقد كان يحدثنى فؤادى بأن هذه التجربة تعيسة الطالع ولذلك أشرت عليك يا مولاى برفع الحرب وعدم إيقاعها وإنى أرى الآن أنه لابد من إرجاع الجنود.
حبيب :
ليس للأمير أن يقر على شىء الآن وهو محاط بالكدر والأسف بل يلزمه التدبير.
موسى :
نعم إنى ذاهب الآن إلى دارى وسأعود بعد قليل.
عباد :
إن هذا الأمر يدعو إلى الإسراع لا إلى التوانى والانتظار.
موسى :
بعد قليل أعود.
(يخرج ويلحق به كل من بالمكان ما عدا عباد فإنه يبقى متلفتا حتى يأتيه نسيم)
عباد – نسيم :
اعلم يا نسيم أن الأمر كان على وشك التمام لولا معاكسة الشقى حبيب ولكنى سأنهيه بعد قليل بحسن مسعاى وما عليك الآن إلا أن تخبر حبيبتى بذلك وأن تقتل سليمان الجندى الذى استخدمناه فى حيلتنا لئلا يتضح السر.
نسيم :
السمع والطاعة.
(كل ذلك وعارف يراقبهم ويسمع أقوالهم)
عباد :
اذهب وإياك والتأخير.
نسيم :
لا تخف **(ثم يخرج)**
(ويستقبل عباد الأمير حيث يدخل هو ومن معه)
عباد – موسى :
(يقول بعد جلوس الأمير) على أى شىء عزم الأمير.
موسى :
ما عزمت إلا على السفر واللحوق بالجنود لأقوم بأمر الفتح بنفسى.
حبيب – موسى :
لك الله من مولى يعمل لله فى الله ويهون الخطوب للإسلام ويسهل الصعب طلبا لعزه ومجده لا شك أن ما رأيت يا مولاى من الرأى لأحسن ما يرى الخبير وأحكم ما يقطع به المتبصر فى الأمور.
عباد – موسى :
إنى لا أرى فى ذلك يا مولاى إلا كل ما يقلقل أركان المملكة ويوقع الرعب فى الرعية ويهدم صروح الأمن والسلام ولا شك أن الحكيم المتبصر لا يقطع إلا بإرجاع الجنود وعدم ذهابك لأن فيه فضلا عما ذكرت ضررا بالأمير نفسه.
موسى – عباد :
اعلم يا عباد أن فى ذهابى منة عظمى وراحة كبرى وخدمة للإسلام لا تخشى من وقوع الرعب فى قلوب الرعية فلا أخالك تدرى من أمورها

شيئاً ما وإن كنت تخاف على فأظنك تجهل أمرى جهلك لأمر دولتك.
لا تخدم الأوطان إلا بالنصب
ويدوم فينا المجد ما دام التعب
ما كان موسى فى الورى إلا لئن
يعلى معاهده وأن لقى النوب
إنى إلى جيش أسير ومهجتى
قبلى تسير ولا تخاف من العطب
ستعود غيرته ويرجع بشره.
وينال دين الله منا المرتقب
عباد :
إن طائر الخوف يخفق بجناحيه على قلبى وإنى أرى كما رأيت أول الأمر أن وقوع الحرب غير واجب.
حبيب :
لا لا يا مولاى لا تعدل عن رأيك فإن فيه الخير للإسلام والشرف للبلاد.
موسى :
لا شك أنى لاحق بجنودى لأن مثلى خير له أن يموت فى الاغتراب تحت ظل الخدمة الصادقة عن أن يموت ببلده بين أهله وأقاربه.
(يدخل حاجب ويقول)
مولاى، بالباب رسول معه كتاب للأمير من قبل القائد الهمام طارق بن زياد.
موسى :
من قبل طارق بن زياد. أطارق حى؟!
الحضور :
طارق !!
عباد :
(يصفر وجهه ويقول بصوت منخفض) يا خيبة المسعى
موسى :
كم للزمان عجائب وغرائب
تسبى العقول وتدهش الألبابا
بالأمس طارق مات بين جنوده
واليوم قد أهدى إلى كتابا
موسى – الحاجب :
دعه يدخل
(يدخل الرسول ويقدم الكتاب لموسى)
موسى :
(يقرأ) من طارق بن زياد إلى أمير المغرب موسى بن نصير أبشرك أميرى لتبشر المسلمين أخوانى بأننا قد فتحنا الأندلس وأبدنا جنود الأعداء وقد وقعت المعركة أمس بوادى لوكه حيث قتلت طاغية القوم «لذريق» والسلام.
كتبت بوادى لوكه فى (**1 شعبان عام 92 من الهجرة النبوية**) «**سرور عام وغوغاء ضعيفة وزيادة اصفرار فى وجه عباد**»
تقدر ولا تحصى ولا شىء من الأضرار يحيط هذا الأمر فإن كنت



• المخرج خالد جلال مشغول هذه الأيام بإجراء بروفات ورشة الارتجال لطلاب التمثيل باستديو مركز الابداع.

• لم يكن مسموحاً لغير العارفين ب الدمية النظر إليها أثناء التمثيل، فلو التقى وجهها بوجه امرأة أو طفل أو رجل غير مختون لأصابهم الموت أو المرض أو العقم.



وبدا لنا بعد الظلام منار
والبشر أقبل والهناء توطدت
أركانه وزهت به الأمصار
لما بدا نور الكتاب وبينت
آياته وبدت لنا الأسرار
لما علمنا أن طارق سالم
من كل ما جاءت به الأخبار
يلقى بحد السيف لذريق العدا
مهما تعاظم جيشه الجرار
أفنى الجموع وجأشه متثبت
والسيف منه قاطع بتار
مرحى لطارق ما أجل فخاره
سيجله التاريخ والأعصار

حبيب :
كما أن السرور يا مولاى قد عم قلوبنا والفرح ملأ أفئدتنا فإنه لابد لنا من معرفة سر الأمر والوقوف على حقيقته.

موسى :
كن آمنا أيها الصادق الأمين فسوف تنجلى غياهب الأمور وتنكشف الأسرار حيث يعلم الغادر الخائن ولنسمع الآن من هذا الرسول الكريم كيف كان النصر وكيف كانت الفتوح؟

موسى - الرسول :
(ملتفتا إليه) قص علينا ما كان من يوم ما تركتم القيروان إلى الآن.

الرسول :
إننا يا مولاى بعد ما ركبنا البحر وتركنا القيروان سرنا مسيرة أسبوعين كاملين حتى وصلنا الجزيرة الخضراء فبتنا بها ليلة وتركناها وبعد مغادرتها بيوم وليلة وصلنا شواطىء الأندلس فبتنا هنالك ليلة حتى استقر بنا القرار وتركنا عصا التسيار فى البحار وبعد ذلك بدأنا فى الفتح فأخذنا بالتوالى شدونة ومدور وعطف وقرونة وأشبيلية وفى هذه المدينة علمنا أن جيش «لذريق» صار على مقربة منا ولذلك قام بيننا القائد الهمام طارق بن زياد وألقى خطبة بليغة قال فى أولها: «أيها الناس أين المفر، البحر من ورائكم والعدو أمامكم». مما جعل لها تأثيرا عظيما فى قلوبنا وقد حثنا فيها على الصبر والجلد وشوقنا إلى أرفه النعم فحرك من قلوبنا الساكن وبعث فينا روح النشاط والحمية وما فرغ من خطابه حتى انبسطت نفوسنا وتحققت آمالنا وبتنا ليلة حتى إذا ما جاء الصباح أقبل جيش «لذريق» وهو محمول على سريره وفوق رأسه مظلة فلما علم طارق أنه طاغية القوم هجم عليه حيث التقى الجيشان فقتل «طارق» «لذريق» بسيفه ولم تلبث جنده بعده إلا قليلاً حتى انهزموا عن آخرهم وولوا الأدبار وتم لنا الأمر كما نروم ونشتهى.

موسى وكل الحضور :
الحمد لله رب العالمين.

موسى :
ولما كنتم فى الطريق هل أرسل لنا السيد محمود كتابا مع مندوب من قبله؟

الرسول :
إنه لم يرسل قط ولم يرسل السيد محمود وطارق رئيس الجيش.

موسى :
الآن آن للحق أن يظهر **«يلتفت لعباد»** أين الجندى يا عباد؟

عباد :
«يقول مرتجفا» مات بعد أن سلمك الخطاب يا مولاى.

موسى :
مات بعد أن سلمنى الخطاب؟

عباد :
نعم يا مولاى.

موسى :
ومالك تقول القول مرتجفا.

عباد :
إن بى هزة برد.

موسى :
لا وحقك إنها هزة رعب وخوف وضياع أمل. الآن علمت أن فى الأمر سرا وأنه لابد وأن تكون لك يا عباد يد فى دسيسة عملت لإرجاع الجنود.

عباد :
(مرتجفا أكثر من ذى قبل) حاشا لله يا مولاى إنى خدمت الدولة بصدق وأمانة.

موسى :
لا يخليك من الشبهة شىء حتى تنجلى الحقيقة وأما الآن فأنت موضع الظن لأنى كنت أرى منك أنك أول عامل على إرجاع الجيوش.
(يطرق عباد رأسه)

موسى - كاظم :
«السجان» يا كاظم.

كاظم :
بين يديك يا مولاى.

موسى :
خذ عباداً وضعه فى بيته وضع عليه الحرس لا يخرج منه إلا بإذنى وإياك أن تدخل عنده أحداً وإلا فمن دخل لا يخرج بل يبقى معه مسجونا وإلا فماذا ترون يا معشر الفضلاء **(يلتفت مخاطبا الحضور)**

الحضور :
ما رآه الأمير صوابا.

عباد :



إنى يا مولاى لا أستحق السجن لأنى ما أتيت إثما.

موسى :
أتيت أو لم تأت ستعلم الحقيقة.

موسى - الرسول :
وهل تعرف لأى البلاد سيسير طارق وكيف يكون بقية الغزو.

الرسول :
نعم إنه بعد أن قتل لذريق وانتصر على قومه أرسل الفرقة الأولى لقرطبة والثانية لغرناطة والثالثة لمالقة وسار هو بالفرقة الرابعة إلى طليطلة عاصمة ملك الأندلس.
(يطرق موسى قليلا)

موسى - الحضور :
اعلموا يا فضلاء الأمة أنه قام بخاطرى أن أسير بجيش لألحق بطارق حتى يتم لنا الفتح فى الأندلس وفى غيره من بلاد الإفرنج وأن أولى بدلا عنى على المغرب ولدى عبد الله فماذا ترون؟

الحضور :
نعم ما رأى الأمير رأى ثاقب وفكر صائب.

موسى - حبيب :
إذن فلتدع لنا عبد الله يا حبيب.

حبيب :
سمعاً وطاعة **(ويخرج)**

موسى - الحضور :
إن ضميرى يحدثنى يا معشر الفضلاء أنه لابد أن يكون لعباد يد فى دسيسة عملت لإرجاع الجنود.

الحضور :
يظهر عليه ذلك يا مولاى.

موسى :
انظروا أخوانى أساتذة الأمة وعلماء الشعب كيف كان حزم طارق وتدبيره وكيف كانت خيانة عباد إن كان كما نظن. لله الفضيلة وأهلها.
(يدخل عبد الله وحبيب)

موسى واقفا - عبد الله:
اعلم يا ولدى أنى عزمت على الرحيل بقصد اللحوق بطارق فى طيطلة وتكملة الغزو بصحبته وقد رأيت بعد أخذ رأى أكابر المؤمنين أن أنيبك عنى واليا على المغرب مدة غيابى فأحسن موالاة قومك واجعل ذكرك حميدا بينهم وإياك أن تعمل بغير الكتاب والسنة ومتى سافرت بجيش أرسل الوزير عباداً المسجون صحبة أربعين جنديا إلى طليطلة لننظر أمره أمام طارق.

عبد الله :
لأمرك الطاعة يا مولاى.

(بعد ذلك يهم موسى للخروج حيث ينشد كل الحاضرين)
سر بالسلامة والهنا
وارجع إلينا بالمنى
واحكم وفز يا ذا السنا
واسلم ودم طوال الزمان

الفصل الخامس

الملخص
ترفع الستار عن موسى وطارق بطليطلة يتحدثان فى شأن الفتوح متنقلين من موضوع إلى آخر حتى يصل بهما الكلام إلى ذكر خيانة عباد فيعرف طارق موسى بأنه عالم بالأمر وأن عربيا قد تجسس على الخائنين رفع له تقريرا بكل ما اتفقوا عليه فيسر لذلك موسى ويكلف صاحب التقرير بقراءته أمام العموم فى مواجهة عباد وزميليه فيقرأه عارف ويحكم موسى على عباد ونسيم ومريم بالنفى ويهنىء طارق من كل الحاضرين على ما آتاه من العمل الجليل.
(متكلم - مخاطب)

موسى - طارق :
وماذا رأيت من هؤلاء القوم يا طارق؟

طارق - موسى :
رأيت منهم سرورا عظيما وانشراحا كبيرا بعد ما عاملتهم بسنة نبينا من تأمينهم على ديانتهم وحريتهم وأموالهم ونسائهم وأولادهم وقد شرح لى الكثير منهم مظالم لذريق العديدة وكيف أنه كان يهتك أعراض نسائهم وبناتهم جهراً لا يخشى أحدا.

موسى - طارق :
الحمد لله الذى منّ علينا بفتح هذه البلاد النضرة الزاهرة فإنه فتوح أنعم به من فتوح أعلينا فيه كلمة الله ورفعنا عن هذا الشعب الضعيف أنواع المظالم التى كان يثقل كواهلهم بها لذريق الفاجر.

طارق - موسى :
إنى وحقك يا أميرى لم يكن لى نصير حقيقى فى هذه الفتوح إلا الله سبحانه وتعالى فإنه جل شأنه لا ينصر إلا الحق وأهله.

موسى - طارق :
حقيقة يا طارق إن الباطل لا نصير له وإن الحق نصيره الله ولذلك كانت أمتنا أشرف الأمم جميعاً لما لها من عظيم التمسك بالفضيلة والتعلق بالشرف.

طارق - موسى :
ولا جرم إذا دامت أمتنا هكذا عزيزة فى مجدها قوية فى عزها ورفعتها.

موسى - طارق :
وأظنك يا طارق لا تدرى من أمور الدولة شيئاً ما نظرا لبعدك عنا وانقطاعك للغزو والفتح؟
(يبتسم عندئذ طارق)

موسى - طارق :
لم تبتسم؟

طارق - موسى :
قد وصلتنى يا أميرى أول أمس الأخبار كلها وعلمت مفصل حادث موتى.

موسى - طارق :
كيف ذلك ومن أوصل إليك الأخبار؟

طارق - موسى :
إن الذى أوصل إلى الأخبار هو رجل كنت خلصته مرتين من يد عباد الوزير قد تجسس على الذين سعوا فى إرجاع الجيش وعلموا كنه نواياهم ورفع لى بها تقريراً.

موسى - طارق :
يالهذا الاتفاق الغريب أحمدك ربى على جزيل نعمائك لقد ارتاح الآن ضميرى وهدأ بالى لانكشاف هذه الأسرار الخفية. ومن هؤلاء الساعون فى إرجاع الجيش الناصبون لنا أشراك المكايد.

موسى :
هم ثلاثة عمدتهم أقرب الناس إليك.

موسى - طارق :
عباد؟!

طارق - موسى :
نعم عباد.

موسى - طارق :
هو ذا اللئيم محل ظنى من يوم ورود خطابك المبشر بظفرك والله لأذيقنك يا عباد من العذب أمر كأس. أرفعك فتخوننا ونعظمك فتسعى فى دمارنا. ومن الاثنان الآخران يا طارق؟

طارق - موسى :
هما رومى ورومية أتيا من بلاد الروم لرجائه فى منع وقوع الحرب.

موسى - طارق :
إنى أود أن أسمع التقرير من صاحبه.

طارق - موسى :
لك بغيتك يا أميرى.

طارق - الحاجب :
ادع لنا عارف يا إسحاق.

الحاجب :
السمع والطاعة.

(بعد ذلك يدخل حاجب آخر ويقول)
بالباب كاظم السجان.

موسى - الحاجب :
دعه يدخل هو ومن معه ما أظن الخائن إلا حضر.

● إن البرنامج المسرحى كان يعلن عنه شفوياً، وكانت القدرة الموسيقية تكتسب أثناء العرض المسرحى، وكان الابن يكتسب حرفة تحريك الدمى من أبيه، والتلميذ يكتسبها من أستاذه.

(يدخل كاظم وخلفه عباد ونسيم ومريم)

موسى - كاظم :

هذا عباد ومن هذا الرجل وهذه المرأة.

كاظم - موسى :

هما حبيبان له دخلا عنده بعد أن أعلمتهما أن من يدخل عنده لا يخرج فحبستهما حسب أمركم.

موسى - كاظم :

خيرا ما فعلت لا شك أنهما شريكاه فى الألم.

(يدخل إسحاق الحاجب ويخاطب طارق)

إسحاق - طارق :

بالباب عارف.

طارق - اسحاق :

دعه يدخل.

(يدخل عارف)

موسى - عباد :

من معك يا عباد.

عباد - موسى :

حبيبان يا مولاى.

موسى - عباد :

أما اشتركا معك فى الأثم؟

عباد - موسى:

أنا لست آثما يا مولاى.

موسى - عباد :

الآن تعلم أنك آثم **(يقول ذلك ويلتفت إلى إسحاق الحاجب)**

موسى - إسحاق :

ادع لنا إسحاق كل الموجودين بالقرب من هذا المكان من علماء وغير علماء ليشهدوا ما نشهد من غدر وخيانة وصدق وكرامة.

إسحاق - موسى :

لأمرك الطاعة يا مولاى.

(يخرج ويتكلم موسى مع طارق بصوت خفى لحين عودته مع كثير من فضلاء الأمة حيث يستقبلهم موسى وطارق واقفين بعد ذلك يلتفت موسى لعارف ويقول له)

موسى - عارف :

هات ما عندك يا عارف.

(يقرأ عارف التقرير)

قائد الجيش وأمير الجنود

نظرا لثقتى بما لك من الإخلاص الدينى الحقيقى واعترافا بما لك علىّ من الأيادى البيضاء أرفع لك تقريرا عن حادث يتضح من تلاوته كيف أن الدخلاء فى البلاد يضرون أكثر من ضرر أشد الأعداء قوة وأكثر الخصوم نفوذا وسطوة وهو أن الوزير عباد ليس بعربى الأصل بل ليكون دسيسة لقومه عند الحاجة فهو مهما ارتفع مقامه فى الإسلام وعظم فإنه يرى الدم الرومى الجارى فى عروقه يدعوه دائما لخيانة المسلمين والسعى فى هدم دعائم ملكهم وتخريب ديارهم وما زال يرى من نفسه ذلك حتى أتاه من بلاد الروم رجل اسمه نسيم وهو هذا **(يشير إلى نسيم)** وغانية خادعة اسمها مريم وهى هذه **(يشير إلى مريم)** بقصد رجائه أن يسعى فى منع الحرب الأندلسى فأخذت البنت تغازله وهو يغازلها حتى وقع حبها فى قلبه فطلبته منه كما طلب منه نسيم أن يمنع الحرب فوعدهما بذلك وأخذ يسعى عند الأمير فى منع الحرب فلم يجب الأمير طلبه بل دعاكم إليه وأمركم بالاستعداد للسفر وخيرا ما فعل الأمير. فلما خاب مسعاه أخذ يدبر مع نسيم حيلة لإرجاع الجند فافتكر نسيم أول الأمر سم الأمير ليكون لعباد حق إرجاع الجيوش فقبح له عباد هذا الرأى لما فيه من الأخطار فخطر بباله عندئذ سم طارق فخطأه عباد أيضا وأتى هو بحيلة دلت على أنه عريق فى المكر والخداع متدرب على الإفساد والإيقاع وهى أن يصطنع رسالة يسندها إلى السيد محمود رئيس الفرقة الأولى ويقول فيها إن طارق مات والأوفق إرجاع الجنود لاستيلاء الحزن على قلوبهم فاتفقا عليها وكتبا الرسالة وقدمها بربرى قتله نسيم بعد ما قدمها حتى لا يعلم للأمر سر فتكدر الأمير موسى كدرا عظيما لظنه صدق الرسالة وعزم على اللحوق بالجنود غير ناظر إلى أقوال عباد المختلفة التى دلت فى الحال على أنه له يد فى الدسيسة وبينما الأمير على عزمه وعباد يرجوه الرجوع عن عزمه إذ جاء رسولكم وقدم خطابكم المبشر بنصركم على عدوكم فسر كل المسلمين لذلك وخصوصا الأمير الذى وقعت شبيهته فى عباد لا سيما عندما علم بموت الجندى الذى جاء بالرسالة الأولى فسجنه وأتى بجيشه إلى هنا حيث قابلكم والسلام.

دهشة عظيمة وسرور عام وغوغاء ضعيفة ونظر شذراً من الحضور إلى الخائنين واصفرار شديد فى وجه هؤلاء.

موسى - الخائنون :

أإلى هذا تخونون وتظنون أننا عنكم نائمون والله لأجعلنكم عبرة الأيام وأحاديث أبناء الزمان مدى الأعوام.

أحد الحاضرين - موسى :

نعم إن مثل هؤلاء المجرمين والغادرين والخائنين لأحق المذنبين بأشد العقاب وأقساه وأجدرهم بأن يكونوا طول الزمان مثلا للغدر والخيانة والكفران بالنعمة.

الحضور :

لا شك فى ذلك.

موسى - الحضور :

يا قوم قد ظهر الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا. انظروا أعانكم الله على نصرة دينكم إلى الحوادث التى مرت أمام أعيننا من يوم شكاية يليان إلى الآن إن فيها لتبصرة لأولى الألباب.. منها تعلمون أن كل ملك ضعف رأى الشعب فيه وتولاه رجل لا يرعى للمكارم مقاما ولا يحسب للشرف حسابا يضيع كما ضاع ملك الأندلس من يد لذريق الذى كثر فسقه وفجوره وعم فساده حتى اشتكى منه العالم والجاهل والكبير والصغير من شعبه وأهل بلاده واستسلم جميعهم لنا على أننا نخالفهم دينا وعادة وخلقا ومن تلك الحوادث تعلمون مزية الحزم والعزم والتثبت فى الأمور وعدم الإسراع. تلك الصفات التى امتازت بها الأمم الإسلامية عن غيرها مما رفعها عن سواها منزلة واعتبارا. ومنها تعلمون أيضا حفظكم الله كيف أن الغرام يلعب بعقول الرجال كما لعب حب مريم بعقل عباد وكيف أن الدخلاء أمثاله هم أشد الأعداد ضررا بالأمم الذين يدخلون عليها وحسبكم دليلا كافيا على ذلك أن هذا اللئيم الذى أفضنا عليه من أنعمنا ما جعله فى عداد رجال الدولة المعدودين وعظمائها المحسوبين قد كاد يضر بدولة كدولتنا بنيت على أساس متين وغير ما ذكرت تقرأون فى صفحات هذه الحوادث ما لعظماء الرجال فى الأمم من جليل الأعمال مما نأخذ له مثالا، ما أتى به طارق أول حقيقة على أنه خادم الإسلام الصادق وفارسه الجدير بأن يكون مثلا لجميع الفرسان فى سائر الأزمان **(يقول ذلك ويلتفت لطارق).**

موسى - طارق :

لك من أمتك يا طارق أعظم الشكر على ما أديت لها من الخدمة الجليلة وما أوليتها من الشرف العظيم وإنى لأقر على رءوس الأشهاد بعجزى عن توفيتك حقك من الثناء والإجلال وكفاك مجدا أنك أول مسلم ملك الأندلس وجلس على كرسيه.

طارق - موسى :

إنى وحقك يا أميرى لا أرى فى عملى هذا إلا عملا يجب على كل مسلم حقيقى أن يعمله.

الحضور - طارق :

جزاك الله عن الإسلام خيرا.

موسى - الخائنون :

وأما أنتم يا خائنى الدولة والدين فقد رأفت بكم وحكمت بالنفى عليكم إلى الأبد مع إعلان ذلك الحكم إلى كافة الأنحاء وكفاكم به عقابا.

موسى - كاظم :

إذن فخذوهم وأودعوهم السجون.

(يأخذهم السجانون وينشد الحاضرون)

ظهر الحق وبان

وتبدى للعيان

فانظروا يا قوم واحكوا

ما رأيتم فى الزمان

إن خير الناس شهم

صادق ثبت الجنان

(يلتفت الحضور لطارق)

طارق ذكرك يبقى

ما تبدى النيران

لك حمد وثناء

بلسان الامتنان

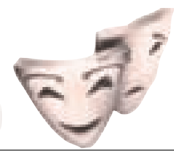
يقولون ذلك وتنزل الستار

تمت الرواية بحمد الله

(تنبيه) وقع فى الطبع أغلاط خفيفة يدركها القارئ بسهولة فعذرا.

ألفت هذه الرواية فى شهرى محرم وصفر عام 1311 هجرية وطبعت فى شهر شوال من العام نفسه (بمطبعة الآداب) الكائنة بشارع محمد على بالقرب من محكمة الاستئناف الأهلية بمصر.

● المخرج حسن حمد يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية «مملكة الذئاب» للراحل عرفة محمد لفرقة نادى مسرح الفيوم.



- **إن عرائس المسرح فى ذلك الوقت، والتى كانت تتصف بالجمال وأحيانا بالغرابة، وجدت بالفعل فى المجموعات الأولى لفن أفريقيا السوداء، تلك المجموعات التى أثرت بشكل حاسم فى الفن الأوربى الحديث وتركت آثارها واضحة.**







أفنيون عاصمة المسرح (2-2)

في 1980 وصل المهرجان إلى نقطة تحول هامة في تاريخه حتى ذلك الحين كان المهرجان يدار من قبل مجلس المدينة ولم يستلم أي إعانات مالية رسمية "ولكنه أصبح في هذه الفترة في احتياج شديد ليصبح حديثًا وأكثر احتراما لمناشدة جيل جديد من فناني المسرح ومحبيه وهو جيل الثمانينيات".

وفي هذه الآونة سلم مدير المهرجان باول باوكس إدارة المهرجان إلى مدير مهرجان أصغر يمثل جيلاً آخر وهو برنارد آرثر الذي أنجز مهمة تطوير المهرجان في خلال خمس سنوات.

وكان باول باوكس في هذه الفترة يريد التفرغ وتكريس وقته لتأريخ التحديات التي قام بها جان فيلار في عالم المسرح كما أسس باوكس مكانًا مخصصا في أفنيون لأعمال ودراسات جان فيلار.

ربح المهرجان حريته الإدارية وانعكست هذه الحالة على أعمال المهرجان. فريق التنظيم توسع لتحمل المتطلبات الإدارية الحديثة والتقنية المتطورة جدًا والتي كانت تقود المسرح في العالم في تطوراته وحداثته.

وكانت المفاجأة حينما اتخذوا من قصر البابا ذاته مكانا للمسرح عندما وجدوا فيه طبيعة معمارية تصلح لتقديم أعمال شكسبير.

كما جعل هذا الجيل الجديد مدخله الكبير للمسرح هو الرقص والموسيقى فقدم «الملك لير» في قالب موسيقي راقص وكان شيئًا جديدًا من نوعه وتلاه جيروم شامب بمسرحية « بلوزات ليز» ثم مانفريد كارج قدم «هامبرج» ثم بستان الكرز وقدمت بعدها العديد من الأعمال المسرحية بشكل راقص. وسرعان ما أصبح المهرجان واحدًا من المشاريع الكبرى في الفنون التمثيلية من دراما ورقص وموسيقى وإعداد جديد للممثل وحرفيته. وأصبح رمزًا للتغيير وأصبحت له قاعدة أن يقوم كل عام بتصميم بوستر المهرجان وملصقاته فنان تشكيلي من أكبر فناني فرنسا.

في البداية فتح فيلار المجال للرقص والسينما والموسيقى ليكونوا على هامش المهرجان وعندما جاء برنارد فتحه للأشكال الجديدة من الرقص والموسيقى ولكنه أدخلها في عمق عروض المهرجان وتكوينه.

وفي عام 984 1ظهر موضوع مقترح هو الواقعية والحيلة وحاز نقاشًا كبيرًا. وفي عام 1985 أتى ألين كرومبك الذي كان مديرًا فنيًا سابقًا للمهرجان الخريفي في باريس ليرأس مهرجان أفنيون وترأسه لمدة ثماني سنوات وكان جيله من المسرح في قمة السعادة لترشيحه للمنصب نظرًا لقدرته المعهودة على الإدارة وبالفعل أضاف علامته وسمته الشخصية المميزة الطابع. فكان مصرًا على تضمين قرارات الشعر المعاصر من قبل شعراء مثل ميشيل ليرز، لويس رينيه وغيرهم وأيضا جمع الممثلين البارزين والنجوم الكبار في فرنسا سواء بتواجدهم أو بإلقائهم لهذا الشعر إضافة إلى مصاحبة أوركسترا موسيقى لهذا الإلقاء الشعري.

وبدأت مرحلة كبرى هامة في ذات الوقت وهي عروض عديدة للموسيقى المعاصرة عبر العالم سواء من داخل أوربا أو خارجها مثل أفريقيا وأميركا وباكستان والهند وهي الأنواع الموسيقية التي أصابت المهرجان وفنانيه ومشاهديه بانبهار شديد وأعطته دفعة كبيرة في تفاعل هذه الأنواع الموسيقية وإدخالها في موسيقاهم خاصة موسيقى بلاد جنوب شرق آسيا وموسيقى وسط أفريقيا والتي ظلت حتى الآن محل إعجاب فرنسا كلها.

وجاء عرض «المهابهاراتا» لبيتر بروك الذي قدم في مكان حجري غير مستعمل من قبل إلى وصوله في أكبر البرامج في أمريكا لينبهر به العالم، وانفتح المهرجان أكثر إلى البلدان الأخرى ووصل لأبعد البلدان في العالم ومع هذا احتفظ المهرجان بمنزلته كالنقطة المركزية في فرنسا لغزو عالم المسرح بوجه خاص والفن بشكل عام.

وأصبح المهرجان يقدم عروضا ضخمة لم يكن يستطيع تقديمها ولا تنظيمها من قبل مثل الحذاء الحريري أو عروض أفلام صامتة يصاحبها أوركسترا سيمفوني ضخم داخل قصر البابا مثل «التعصب» في عام 1986.

وفي عام 1993عاد برنارد فايفر ليعين ثانية للمهرجان مع كرستيان

جمهور متحمس ومتفتح تجاه كل جديد فى المسرح



مصادر الدعم الكثيرة والمتعددة جعلته المهرجان رقم «1» فى العالم



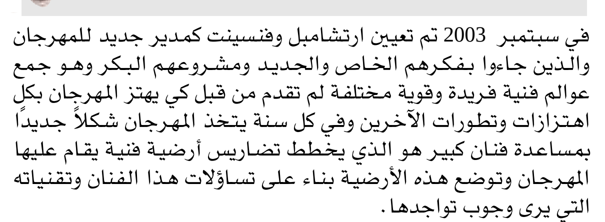
بيرنباد كمدير للمهرجان ووضعا هدفًا جديدًا لجعل مهرجان أفنيون يستمر محور المسرح في العالم.

زاد دعم المهرجان بشكل ضخم وميزانية أكبر لنجد فيه أكثر من أربعين منتجًا وتقديم أكثر من 300عمل فني كل صيف في عشرين مكانًا مختلفًا وكل مكان له خصوصية متميزة عن الآخر ليصبح مشاهدو المهرجان أكثر من مليون متفرج.

وبقى المهرجان هو مركز الإبداع الفرنسي بمفردة في أوروبا والعالم وجاء عليه جيل جديد من مديرية مثل أوليفر باي وتوروي وأريك كاسكادي إضافة إلى مدراء الرقص مثل سونيير وكاترين ويفرز والذين فتحوا الأبواب للأعمال الراقصة الدولية من الثقافة التقليدية والمعاصرة من اليابان وكوريا وتايوان والهند وأمريكا الجنوبية إضافة إلى فناني أوروبا العظماء.

كما رحب المهرجان بالفنانين من أوربا الشرقية وروسيا وفي عام 1997 كان خلق النظرية الجديدة من خلال جمعية المسارح والمهرجانات وهي إنتاج وترقية الفنانين الشباب من البلدان الأخرى ومساعدتهم ودعمهم بكل احتياجاتهم وعدم اقتصار الأمر على فناني فرنسا فقط.

وفي عام 2003ألغي المهرجان بسبب الضربات المؤثرة على الأداءات الحية في جميع فرنسا وهذه الأزمة أثيرت قبل تغيير القواعد التي تحكم معونات البطالة في فرنسا وتصنيف عمال المسرح من قبل الحكومة الفرنسية على أنهم عمال ترفيه ومن ثم حدث إضراب عام وبسببه تم إلغاء المهرجان في هذا العام.



2008- 2004

في سبتمبر 2003 تم تعيين ارتشامبل وفنسينت كمدير جديد للمهرجان والذين جاءوا بفكرهم الخاص والجديد ومشروعهم البكر وهو جمع عوالم فنية فريدة وقوية مختلفة لم تقدم من قبل كي يهتز المهرجان بكل اهتزازات وتطورات الآخرين وفي كل سنة يتخذ المهرجان شكلاً جديدًا بمساعدة فنان كبير هو الذي يخطط تضاريس أرضية فنية يقام عليها المهرجان وتوضع هذه الأرضية بناء على تساؤلات هذا الفنان وتقنياته التي يرى وجوب تواجدها.

واختارت الإدارة الاحتفالية للمهرجان فنانين شركاء لها مثل توماس أوسترن عام 2004 وجان فابري عام 2005 وجوزيف تادج عام 2006 وفردريك فيزباخ عام 2007 أما توماس أوسترن فهو أحد الأصوات المعاصرة الأصلية في المسرح الألماني ويعتبر وريثًا شابًا للحياة المسرحية الأوربية حيث يهتم بخلق مسرح له جذور من الحقائق السياسية والاجتماعية والمدنية وهو يصب بشكل ثابت على كتاب فترته الخاصة وينقل الأعمال العظيمة للماضي إلى حياته اليومية الحالية ومع الممثلين في مجموعته وفرقته التي تقوم بعمل طاقة استثنائية في عالم المسرح.

الفنانون الآخرون دُعوا للاشتراك في المهرجان للمشاركة مع أوستريد كبداية لهم. وفي عام 2004 أعطى المهرجان الأسبقية للفنانين الذي يدعون المجتمع للتساؤل من خلال أعمالهم مثل المجموعة الألمانية التي كانت أعمالها تثير جدلا ومقارنة في الجماليات العامة مما أثار نقاشًا على توجه المرحلة والبناء المثير للمسرح.

وكرس نصف المهرجان للمنتجات الفنية الفرنسية الجديدة من نصوص ومعزوفات ورقصات وفنون تشكيلية إضافة إلى نصوص تعتبر نصوصًا للمرحلة.

جمهور المهرجان

ابتعد المهرجان عما لا يفهمه الجمهور وأصبح أكثر بساطة لكنه ما زال الحدث السنوي للمسرح في العالم لمشاهدي المسرح القدامي والجدد.

من الصعب معرفة وتحديد بالضبط عدد المشاهدين الذين يتابعون المهرجان وما عددهم نظرًا لأن المتفرج الواحد قد يرى أكثر من عمل إضافة إلى الازدياد السنوي وعلى أية حال فعدد الجمهور لا يقل عن مليون ونصف متفرج.

وهذا الجمهور متحمس بشدة ومنفتح تجاه ما يقدمه المهرجان وهو من أجناس عديدة سواء من داخل فرنسا أو خارجها كل له وجهة نظره وبيئته المختلفة إضافة إلى الزوار المنتظمين الذين يحرصون على تنظيم إقامتهم بشكل مريح لمتابعة كل أنشطة المهرجان وفعالياته وتساعدهم في هذا إدارة المهرجان والمكاتب التي تعدها الحكومة في كل مكان بفرنسا لمساعدتهم كما يحضر الكثيرون من أجل معرفة طبيعة أفنيون وطبيعة الحدث وما يرافقه من متع ترفيهية تعدها الحكومة الفرنسية في أفنيون أثناء المهرجان، وآخرون يحضرون لمتابعة العملية النقدية في الندوات وتأريخها وجزء آخر يأتي لرؤية الفنانين ومتابعتهم وآخرون من الشباب يأتون للمشاركة في الورش الفنية المختلفة من رقص وتمثيل ودراما وموسيقى. خاصة أن هناك مؤسسات تربوية خاصة نظمت من أجل هذا الغرض لجلب أكبر قدر من محبي المعرفة والتعلم وصقلهم بالحرفية وإتاحة الفرصة والمجال لمن لا يعرف الطريق.

وسعت إدارة المهرجان بالتعاون مع الحكومة الفرنسية في التسهيلات لأي شخص يرغب في متابعة المهرجان من أي دولة سواء فيما يتصل بالإقامة أو حجز تذاكر للعروض والنشاطات والندوات أو أي نشاط آخر.

حتى أصبح المهرجان حالة سياحية وأصبح يمثل دخلاً ماديًا كبيرًا لمدينة أفنيون مما جعل أهلها يستعدون بكل طاقتهم لإنجاح المهرجان وجذب الجمهور وبعدها أقبلت عدة محال كبرى للملابس والأغذية وغيرها كي تقيم لها فروعًا في أفنيون مما دفع حركة العمل في أفنيون إلى التزايد وارتفاع مستوى دخل الفرد.

وأصبح للمهرجان مجموعة من مصادر الدعم المهمة التي تقف وراء نجاحه سواء ثقافية أو اجتماعية أو سياسية أو مادية ولذا يعتبر المهرجان المسرحي رقم واحد في العالم.

المصادر

HYPERLINK "http://www.avignonfestivail.com"
www.avignonfestivail.com





• بالرغم من حداثة اكتشاف مسرح العرائس الأفريقى وتقدير مكانته فإن معرفتنا به ترجع إلى تاريخ قديم، فالحفريات الأثرية تثبت وجوده فى مصر القديمة، كما أنه قد أثار إعجاب ابن بطوطة فى بلاط السلطان فى مال فى القرن الرابع عشر.

جروتوفسكى

شكلان من المسرح .. عينان على المجتمع

جروتوفسكى الفقير .. ومترو الأنفاق شو



استدعاء الذاكرة العاطفية يحفز مشاعر الممثل على المسرح

فى بعض الأحيان يكون المسرح نابعا من قلب المجتمع وفى أحيان أخرى يقدم المسرح ما يقود المجتمع .. ولكن هناك أشكالاً مسرحية قد تكون نشأتها وما يحدد ملامحها ، عوامل مجتمعية ولكن ليس لها علاقة بالمجتمع .. فقلة الإمكانيات إشكالية مجتمعية قد تطل برأسها على المسرح.. ولكن لا علاقة للمجتمع بها .. وقد تكون نوعية ما يقدم لم يتعارف عليه الجمهور ويتآلف معه وهذه إشكالية مجتمعية أخرى والمجتمع فى حقيقة الأمر برىء منها وغير ذلك من الإشكاليات ...

ومن هذه الأشكال ذلك المسرح الذى دعا إليه المخرج البولندى جيرزى جروتوفسكى وأطلق عليه "مسرح الفقر" وهذا المصطلح ليس المقصود به اتجاهاً ما له قواعد وملامح واضحة ولكنه دعوة وجهت للعروض المسرحية من أجل التقشف والاستغناء عن التقنيات الفنية كالديكور والملابس قدر المستطاع .. هكذا قال بعض من تناولوا الفكرة بسطحية ولكن كبار المفكرين دافعوا عنها واعتبروها بحثا عميقا يدعو إلى المسرح الحقيقى.. ومن هؤلاء المثقفين والمفكرين بيتر بروك وآرثر ميلر والمخرج الإيطالى داريو فو.. ومن يتتبع خطوات جروتوفسكى يجد أنه كان يبحث عن المضمون وكيفية غرسه فى نفس المتفرج من خلال أداء مقنع وعاطفة وإحساس يتدفق بشدة وقد استند فى شروحاته ووضع أسسه إلى كتاب إعداد الممثل والذى كتبه ستانسلافسكى وفيه الكيفية التى يستطيع من خلالها المخرج أن يستخلص ما يريده من مشاعر وعاطفة من الممثل أو المؤدى .. فيوفر له الجو النفسى والعصبى المناسب لذلك ...

لقد وضع جروتوفسكى هدفا نصب عينيه وهو إعداد تقنية تمثيلية جديدة ووضع أسس وأساليب لتدريب الممثلين وتهيئتهم ووضع تعريفاً جديداً للمسرح أيضا .. وكان هذا وراء ذلك الاهتمام المبالغ فيه من جانبه للبروفات قدر اهتمامه بالعروض المسرحية ...

تعامل جروتوفسكى مع المسرح تعامل الأب مع الابن فاحتفى به كثيرا واعتبره بمثابة جوهرة يجب أن يحافظ عليها وأن يقدمها للناس بالشكل اللائق بعيدا عن البهرجة غير المجدية ووضع للفن طقوسا مقدسة يجب اتباعها .. وكان له تأملات فكرية وفلسفية حاول أن يجسدها على المسرح .. ويعتبر ذلك هو الجزء الأصعب فى هذه الفكرة .. أى أن ما يعتمد عليه لجذب المتفرج هو نفسه وقلبه وليست عينيه ...

إن كبار رجال المسرح ومفكريه يعتبرون جروتوفسكى ملك التجريب والتجريد المسرحى .. وهو أكبر من حاول تغيير المفاهيم والتراكمات التى تعامل معها الجميع على أنها مسلمات .. وقد قال جروتوفسكى فى جملة معبرة وصريحة "أنا أريد الممثل والجمهور ولا يعنينى لا نص ولا سينوغرافيا فإن تعرية المسرح تعيده إلى أصله".. وهذا هو المراد ولكى ترى المسرح جيدا فعليك أن ترى الممثلين جيدا ولكى تراهم فيجب أن تحيد كل شىء يعوق ذلك .. فلو أن الأثاث عائق فلا داعى له وإن كانت الديكورات عائقا فهى غير مرحب بها .. وهنا تحدث الحميمية المبتغاة بين الممثل والمتفرج وعندها تتوحد المشاعر فيتبادلا الآلام ومشاعر الحزن وكذلك مشاعر السعادة .. ويرى البعض أن فى ذلك أنانية من جروتوفسكى لأنه يضحى بالمتفرج من أجل المسرح عندما يسبب له آلاما مبرحة أو يشعره بسعادة زائفة ...

ولكى يقرب أكثر بين الممثل والمتفرج ويزيد أكثر قدر الحميمية والمشاركة الوجدانية دعا جروتوفسكى إلى إلغاء تلك المنصة أو الخشبة العالية وأن يكون الممثل والمتفرج على نفس المستوى وألا يفصل بينهما شىء وأكد ذلك بقوله يجب القضاء على ذلك البعد ما بين الممثل والمتفرج بإلغاء المنصة وإزاحة كل الحدود بينهما بعيدا .. ولنجعل أعنف المناظر تحدث وجها لوجه وعلى بعد ذراع من الممثل فيستطيع أن يحس بأنفاسه ويشم رائحة عرقه ويشعر بألمه ويعانى مثله " ...

ويرى جروتوفسكى أنه لتحفيز مشاعر الممثل على المسرح يمكن استدعاء الذاكرة العاطفية المليئة بالمشاعر والأحاسيس وهنا يسهل على الممثل استحضار مشاعر سابقة مما هو مخزون لديه فى اللحظة التى يريدها أثناء أدائه بأحد العروض المسرحية .. ولكن ولأن الذاكرة العاطفية هى للحظة آنية قد تأتى وقد لا تأتى فقد لجأ إلى بعض العوامل المساعدة التى يمكنها أن تأتى بتلك المشاعر ...

وهذه النوعية من المسرح تحتاج إلى الممثل الجيد والمبدع .. والذى لديه نوازع إنسانية ووجدانية كبيرة .. فهو هنا المسرح والمسرح هو .. وإن انصرف المتفرج عن المسرح فستنحصر أسباب الفشل فيه هو فقط دون سواه .. كما يحتاج إلى نص ذى كلمات راقية فى معانيها ومليئة بالعاطفة والشجن أحيانا. ولكن ولنذكر الحقيقة فإن التقشف كان منبعه قلة الإمكانيات والتى أوحت وولدت هذه الأفكار لدى جروتوفسكى وجعلته يبحث ويدرس ليتوصل إلى هذه النتائج المذهلة، فنجد أخيرا أن للفقر فوائد قد لا نراها للوهلة الأولى ولكن بالتركيز والتمعن قد تتجلى أمام أعيننا .. وقد انتشر هذا المسرح لفترة فى منتصف السبعينيات فى أوربا، ثم توارى وعاد هذه الأيام من يدعو له وبقوة فى شتى أنحاء العالم.. وقد تحدث عنه وعن جروتوفسكى المخرج الإنجليزى بيتر بروك قائلا " جروتوفسكى فريد فى فكره .. لماذا؟.. لأنه حسب معرفتى لا أحد غيره فى العالم مع ستانسلافسكى بحث فى طبيعة التمثيل ومظاهره ومعناه وعلم عملياته الفكرية والعاطفية على هذا النحو العميق الذى قام به جروتوفسكى " ...

وشكل آخر من أشكال المسرح وهو "مسرح مترو الأنفاق" ولا ندرى بالتحديد متى وكيف بدأ هذا الشكل من المسرح .. وهو يختلف تماما عما يقوم به هؤلاء الجوالة من المغنيين والموسيقيين فى محطات المترو فى أوربا .. ولكنها عروض منظمة تقدم فى صالات مترو الأنفاق أو داخل عربات المترو وقد تكررت هذه الظاهرة كثيرا فى أوربا وأمريكا وبعض الدول الآسيوية ويقال إن أول مرة قدمت فيها هذه العروض كانت بمترو لندن وآخرون يرجحون أن تكون البداية بمترو باريس وهناك من يؤكد أن البداية كانت بمترو موسكو الرائع الجمال أو مترو بكين ...

ويعد أهم الأسباب بل والسبب الرئيسى للجوء إلى تقديم هذه العروض هو قلة الإقبال عليها.. حيث إنها بعيدة عن فكر وروح الجمهور .. فوجد أصحابها أن عليهم أن يذهبوا إلى المتفرج أينما يكون .. ولأن مترو الأنفاق بات وسيلة المواصلات الأكثر استخداما .. إذن فهو المكان المناسب واللائق لتقديم عروضهم للمتفرج ...

ومن المرات الشهيرة التى قدم فيها هذا المسرح عام 2005 عندما قام ستة عشر راقصا وراقصة بملابس الباليه البيضاء الجميلة اللامعة بالدخول إلى محطة مترو أنفاق لندن .. وتحركوا مثل فراشات خفيفة بيضاء وقاموا بأداء رقصات باليه على موسيقى أحد الأسطوانات والتى تم تشغيلها بالاتفاق مع إدارة المحطة .. وعندها توقف المارة لمشاهدة الرقصات .. وكان هذا هو الغرض الذى قدمت من أجله، ثم دخل الراقصون إلى أحد القطارات بمجرد وصوله واستمروا يؤدون رقصاتهم على أنغام الموسيقى التى انبعثت هذه المرة من القطار نفسه .. ويقوم الراقصون بالتنقل بين العربات من محطة إلى أخرى ورغم ضيق المكان واهتزاز القطار المستمر إلا أن الراقصين وراكبو القطار استمتعوا بما تم تقديمه .. وابتسموا لما شاهدوا .. وكأن البعض منهم قد يفكر مستقبلا فى البحث عن المكان الذى تقدم فيه هذه الفرقة عروضها .. وقد أكد الراقصون أن كثيرا من المارة استوقفوهم ليسألوا عن اسم الفرقة والمكان الذى يقدمون فيه عروضهم ...

وكان مسرح البولشوى قداحتفل بمرور 230 عام على افتتاحه بإقامة مجموعة من عروضه الخاصة والتى لا يقبل عليها الجمهور لعدم معرفته بها وكأنها هدية يقدمها لهم .. وكذلك ذهب إليهم وقدمها بمحطة مترو أنفاق موسكو والتى يقال عنها إنها تحفة معمارية وقد قاموا ببناء ديكورات تتناسب وتتماشى مع هذه التحفة لتزيد من جمال المحطة .. وظلت تقدم عروضها بمترو الأنفاق لمدة ثلاثين يوما .. وحازت على إقبال الجماهير وحققت أغراضها المعلنة وغير المعلنة من وراء إقامتها ...

وهكذا تولد الأشكال المسرحية شرقا وغربا .. والجميع يتسابق من أجل الوصول إلى قلب وعقل المتفرج .. وبالتأكيد جيبه ...



جمال المراغى



• ثمة نوع آخر من ممارسة السحر تلعب فيه الجمادات دور الوسيط بل أيضاً دور الوكيل، إنه: "سحر الصورة" أو "سحر الشبيه" ويتمثل هذا النوع فى تدمير صورة إنسان ويرتبط بهذا العمل الاعتقاد بأن هذا الإنسان قد قتل.

«الملك لير» يصدم مشاهدى بلاده

استغل الناقد البريطانى «تشارلز سبنسر» العرض الكلاسيكى الذى تم افتتاحه مؤخراً فى لندن لمسرحية «الملك لير» لشكسبير لتوجيه سهام النقد إلى مخرج العرض «تريفور نون» بوجه عام سواء عن هذا العرض بالذات أو عروضه السابقة مثل «طائر النورس» وغيرها.

يقول سبنسر إنه يشعر بالأسف الشديد لأن وليم شكسبير المتوفى منذ حوالى 400 سنة كان أكثر نضجاً من المخرج الذى أخرج له مسرحيته بعد 400 سنة !! فقد كان شكسبير يثق فى قارئ مسرحيته أو مشاهدها ويسمح له بإعمال ذهنه للوصول إلى الفكرة الأساسية وراء المسرحية.

وبمعنى آخر فقد كان شكسبير يترك ثغرات فى مسرحيته يترك بعض الثغرات والفجوات التى تدعو المشاهد لإعمال تفكيره وملئها برؤيته الخاصة ليصل إلى نتائجه هو، هذا هو سر قوة عروض هذا الكاتب المسرحى الموهوب، والغريب حقاً أنه فى العصر الفيكتورى خرج الأدباء عن هذه القاعدة وانصرف الناس عن أدبهم ولم يعودوا إليه إلا بعد أن عاد الكتاب أنفسهم إليها.

لكن الوضع يختلف مع المخرج «تريفور نون» فهو يتباهى بأنه لا يترك الفرصة للجمهور لإعمال ذهنه والدليل على ذلك مقدمة المسرحية والتى يحاول فيها أن يوضح مناخ الغرور الذى يعيشه الملك المشلول الطاعن فى السن الذى لم يردعه الشلل أو كبر السن عن غروره.

وكان التوضيح عن طريق معزوفات موسيقية ذات صوت عال ومظاهر أخرى صاخبة ، وهذا لا يتفق إطلاقاً مع أدب شكسبير ولا يترك فرصة للجمهور للوصول إلى الاستنتاج بنفسه.

ويلاحظ أن هذه المقدمة الصاخبة متأثرة بحد كبير بمقدمة عرض آخر للمخرج نفسه وهو «شبح الأوبرا»، وكأنها صارت ماركة مسجلة بالنسبة له بصرف النظر عن طبيعة العمل الفنى وموضوعه.

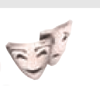
كما عمد المخرج إلى إثارة المشاعر فى بعض المشاهد مثل دس جونريل السم لأختها رغم أن شكسبير كان يعتمد على أسلوب «القصد فى إثارة المشاهد».

وهذا الأسلوب فى رأيه أدى إلى إطالة زمن المسرحية - كما هو الحال مع باقى مسرحيات نون - بثلث ساعة على الأقل بما يتبع ذلك من زيادة إجهاد الممثلين ونفقات العرض.. دون مبرر.

وبعد هذا النقد العنيف يتعرض سبنسر بالنقد لباقى عناصر العمل المسرحى والذى يؤكد أنه لم يقل برأيه فيه إلا بعد أن شاهده مرتين ولم يكوّن فيه رأياً مسبقاً بناء على أعماله السابقة.

يرى فى البداية أن المخرج فرض رؤيته على أبطال العمل بحيث جاء أداؤهم نمطياً وواحداً، والأصل أن المخرج هو قائد العمل.. ويرسم الأدوار لكل شخصية لكنه فى النهاية يترك كل ممثل ليضيف لمسة ذاتية على دوره.. ولو لم يفعل ذلك يصبح الأداء نمطياً ويظهر الأفراد وكأنهم لا يندمجون فى أدوارهم طالما لم توافقهم تلك الرؤية المفروضة عليهم من المخرج.

وينتقل إلى الديكورات التى صممها «كريستوفر أورام» فيرى أنها كانت موفقة للغاية حيث جمعت بين البساطة والإبهار والفخامة.. وكان يود أن يستفيد المخرج جيداً من هذا العنصر لتقوية العمل الدرامى.. لكنه للأسف لم يفعل.



مخرج ضعيف يخالف منهج شكسبير ويقول كل شىء للجمهور



وينتقل إلى الممثلين الذين صوروا الشخصيات فيرى أن عدداً منهم قد أجاد رغم القيود المفروضة عليهم من المخرج، ومن هؤلاء «سلفستر ماكوى» فى دور «الحبيب» و«رومالا جاراى» فى دور «كورديليا» ويرى أنه كان يمكن أن يشيد بـ«بربان ماكيلن» الذى قام بدور «الملك لير» لولا مشهد بذىء لم يخدم العمل على الإطلاق لا يتفق مع نهج شكسبير الذى قدم مسرحاً محترماً يتباهى به البريطانيون، والدليل على ذلك أن المشاهدين استغرقوا فى الضحك على مشهد المفروض أنه مأساوى.

فى هذا المشهد ومع تصاعد الأحداث يمسك ماكيلين «بعضوه الذكرى».. ويقول «كل بوصة فى جسمى.. ملكية»!!!، كانت بذاءة لا معنى لها فى العمل المسرحى.

والمؤسف أنه عندما شاهد المسرحية للمرة الثانية كان يظن أن المخرج ألغى هذا المشهد.. لكنه لم يفعل.. وتكررت الضحكات الساخرة.

ورغم محاولات «ماكيلين» للإجادة فلم يرتفع أو حتى يقترب من مستوى آخرين قاموا بنفس الدور مثل «روبرت ستيفنز» و«برايان هولم».

وبعد ذلك يؤكد أن نقاط الضعف هذه هى نفس نقاط الضعف فى مسرحية أخرى تعرض لنفس المخرج فى وقت متزامن وهى «طائر النورس» للكاتب الروسى « أنطون تشيكوف» والتى تطوف عدة دول.

ويعود فى النهاية للتلطيف بعد أن انهال بسياط النقد على العمل ومخرجه فيعترف بأن هناك جهداً كبيراً مبذولاً من المخرج وجميع أفراد العمل من ممثلين وفنيين وغيرهم.. لكن العديد من عناصر التوفيق غابت عنه.

ويقول إنه يشعر بالدهشة لأن «نون» كان يتخلص من نقطة ضعف «المباشرة» فى بعض أعماله لكنه كان سرعان ما يعود إليها.



لير في بريطانيا



هشام عبد الرءوف

ممثلة المايم نولا راى

لو لم أتحدث إليك لكنت أمارس التمارين

بعد أن حصلت على تدريبات كراقصة باليه، تحولت راى التى تبلغ من العمر 58 عاما إلى فن المايم، حيث تتلمذت على يد "مارسيل ماركو" بباريس، وتعتبر راى مؤسسة مسرح المايم فى لندن. وقد حصلت الأسبوع الماضى على جائزة إم بى إى، ويشهد الأسبوع الحالى بداية مهرجان لندن الدولى لفن المايم.

- لو لم أكن أتحدث إليك الآن، لكنت...

أمارس تمرينات الإحماء لأحافظ على لياقتى، إذا لم أمارس هذه التمرينات يومياً، لن أستطيع الحركة.

- عبارة أرددها دائما...

"رباه" أرددها كثيرا.

- أتمنى أن يلتفت الناس بصورة أكبر إلى......

أهمية أن تكون مهذبا وأن تكون دائم الابتسام، فالناس تتفاعل مع العطف والرقة أفضل مما تتفاعل مع الصراخ.

- أكثر الأمور المدهشة التى حدثت لى...

دخولى المدرسة الملكية للباليه فى سن السادسة عشرة.

- اعتقاد خاطئ يشيع عنى...

أننى لا أتفوه بأى كلمة لأننى أعمل ممثلة مايم، فكثير من الناس يميلون إلى تصديق الصورة النمطية الشائعة لممثلى المايم والمهرجين بأنهم أشخاص تعساء.

- لا أشتغل بالسياسة ولكننى..

لا يمكن أن أذهب إلى المعركة، ويمكننى أن أستمع لما يقوله الناس.



الناس تتفاعل مع العطف والرقة أكثر مما تتفاعل مع الصراخ



حين ذهبت فى جولة مع المجلس الثقافى البريطانى، أدركت أن القائمين عليه لديهم وعى ودراية بما يحدث أكثر مما لدى وزارة الخارجية.

- أجيد....

عمل أكثر من شىء فى نفس الوقت، حتى لو لم يكن ذلك على أكمل وجه.

- أنا ضعيفة جدا فى.....

الطبيخ، دائما ما يحترق منى الطعام.

- الليلة المثالية بالنسبة لى...

الذهاب إلى الأوبرا... موتسارت، مع شريكى ماثيو.

- فى لحظات الضعف، أنا...

أشرب، فأنا مغرمة بالبيرة الجيدة.

- تعرفوننى كممثلة مايم، ولكن كان يمكن أن أكون...

عازفة بيانو أو مغنية أوبرا.

- أفضل عمر بالنسبة لى....

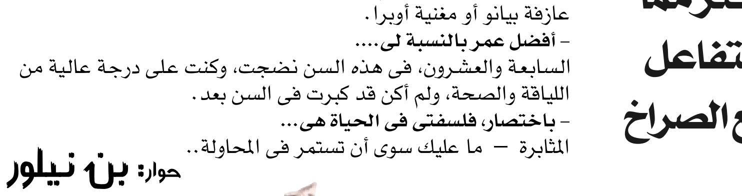
السابعة والعشرون، فى هذه السن نضجت، وكنت على درجة عالية من اللياقة والصحة، ولم أكن قد كبرت فى السن بعد.

- باختصار، فلسفتى فى الحياة هى...

المثابرة - ما عليك سوى أن تستمر فى المحاولة..



نوار راى



حوار: بن نيلور

ترجمة: رحاب الخياط

• مسرحية «البؤساء» لفرقة مسرح الطليعة يتم افتتاحها الأسبوع القادم.

● إن الاحتفاليات ذات الطقوس مع الجمادات تتسم فى أغلب الأحيان بممارسة السحر، فالجمادات تلعب دور الوسيط بين الإنسان وإحدى القوى الإلهية، ومشهود لها بالقدرة على حمل الطاقة وبذلك يمكنها أن تصنع اتصالاً بين أمنيات البشر والقوى الإلهية.

بدائل النص المسرحى

تعكس الاتجاهات المسرحية الحالية لما بعد الحداثة post - modernist اهتماماً بتداخل فروع المعرفة in-terdisciplinarity (إيجاد حوارات بين فروع مثل الرقص والموسيقى والفنون الجميلة والعمارة والكتابة والأداء والنحت والسينما)، كما تعكس اهتمامات بالاستكشافات الراديكالية للفراغ، والزمن، ومعنى المشاهدة والاستماع وقد تكون نتائج هذه الاتجاهات قد عبر عنها فى أحد الأعمال عبر وسيط واحد أو عبر عمل متعدد الوسائل multi - media، مازجة – على سبيل المثال – بين الأداء الحى الآنى وبين الأفلام والأصوات المسجلة، ويعد كل من «روبرت ليباج» (1957) فى كندا، و«روبرت ويلسون» و«ريتشارد فورمان» (1937) ومجموعة «ووستر» فى أمريكا وفرقة «فورسيد إنتر تانمنت فى إنجلترا و«برث جوف» فى والز، يعدون جميعاً ممارسين بارزين تعمل اهتمامتهم على مد وإعادة صياغة الأنشطة الجمالية لتجارب الحداثة، وقد يشتمل عملهم على مخطوطة لنص، وإن كانت مخطوطة غير تقليدية بالشكل المعهود للنص المسرحى، ففى العادة ليس النص فقط ما يصف ويوصل معانى ومدلولات الكلمات بشكل ملائم فى أعمالهم، فيمكن إلقاء هذه الكلمات بشكل مباشر، أو تسجل، أو تعرض مدلولاتها بصرياً عبر وسائل أخرى. فالنص لا يزيد عن كونه أحد عناصر العمل، ولا يفضل على باقى العناصر أو الفروع، ويستجوب interrogcite النص التقاليد التفسيرية والأشكال التقليدية للمسرح، وقد يمثل عنصراً جوهرياً داخل العرض وقد لا، وقد يكون نصاً أصيلاً أو نصاً مأخوذاً عن مصدر آخر «نص مكيف Found text»، إلا أنه ليس المحرك الأساسى للمعنى. وعلى الجمهور بذل الجهد عند قراءة المعانى والدلالات فى العمال كما هو الحال فى الرسم والنحت والموسيقى. وتعد هذه الصعوبة فى إيعاز المعنى للعرض ملمحاً رئيسياً لما بعد الحداثة والتى تسمى «كشف غموض ما له معنى».

وقد تدرب «فورمان» ككاتب مسرحى فى جماعة «براون» وأسس فرقة مسرح أونتولوجيكال هيستريك فى نيويورك عام 1968 ، وتمثلت اهتماماته لما بعد الحداثة فى مسرحية «استدعاء كامل» 1970 حيث تم التحدث بحوار متقطع مسجل فى معظمه بدون تغير فى مقامات الصوت، ولم يتم تدريب المؤدين ولم يتم توجيههم لانفعال آنى، وكانت الأثاثات والملحقات معلقة من السقف، ووضع «فورمان» نفسه فوق خشبة المسرح حيث أخذ يضغط على أزرار ليحدد العبارات. وظل يجرب عملية التوفيق بين العبارات والبدء ببطء وبسرعة أو التوقف، ويجرب فى الصور المبهرة وكذلك فى تداخلاته وتعليقاته، حتى يكسر عملية التفسير التقليدية لدى المشاهدين، وكان ينظر إلى عملية كتابة وإخراج مسرحية على أنها وسيلة لاستجواب المشاهدين عن طريقة العمل. ويمثل استخدامه الأول لممثلين غير مدربين رفضاً للافتراضات السائدة حول الممثل وما يقوم به (أى لعب دوراً بأساليب تقليدية معينة). إن تدريب الممثلين على المسرح ما بعد الحداثى مسألة مثيرة للجدل فى الهيئات الأكاديمية، إلا أن فنانين مثل «آلان كايرو» (1927) و«كاليز أولدنبوج» (1929) يؤكدون على أن هناك رغبات تحركهم لتحدى أنماط المشاهدة أكثر من تحدى أى فرع آخر. وتقدم مناهج الفنون فى الكليات والجامعات الجديدة: فى بريطانيا وفى كثير من المعاهد العليا فى الولايات المتحدة يراجح تزود الطلبة بأساسيات كثيرة من المهارات لابتكار مجالات عمل للعروض متعددة الفروع.

ولا تزال ممارسات ما بعد الحداثة تتطور، وكذلك مفرداتها الفنية، بل إن الكلمات المباشرة أصبحت شراكاً: فكلمة «عارض» تفضل على كلمة «ممثل»: لأن التمثيل يفترض وجود أنواع معينة من تدريب الممثل بينما «العارضون» يتدربون فى فروع دراسية أخرى بعضها تقليدى وبعضها ليس تقليديا. وفى بريطانيا كان هناك فى البداية اتجاه ضيق الأفق لاستقطاب المسرح والعرض: فاستخدم بعض الممارسين البريطانيين فيما بعد الستينيات تعريفاً للمسرح لتحديد معارضتهم لما رأوه ظاهرة ضيقة برجوازية ليست ذات أهمية للجمهور، لكن لا يمكن اختزال المسرح إلى تعريف واحد: فهناك العديد من الأشكال الثقافية وكذلك من الجماهير المختلفة، وبالرغم من إعلان مصرع المسرح فى بريطانيا فإن الاهتمام بالمسرحيات الجديدة والأنواع المختلفة من المسرح يمثل اهتماما كبيراً. وإن كانت بعض أنماط المسرح تخفت بينما تتطور أنماط أخرى. ولم يزدهر مثل هذا الاستخدام المستقطب فى أوربا أو الولايات المتحدة، وعموماً تشير كلمة «عرض» الآن إلى أن الفكرة الراسخة بأن هذه المسرحية تعرض فى مسرح ما، ليست هى موضوع النقاش الآن، بل إن العرض يشير إلى ويتضمن فروعاً معرفية أخرى (وإن كانت قد ضمت أوجهاً من المسرحية وفنون العرض)، كما يضم مجموعة مختلفة من جداول الأعمال الجمالية، وهو ليس مقيداً بمبنى المسرح أو بأنماط معينة من الإخراج المسرحى أو طرق تقديم المسرحية.

وقد تم عرض معظم الاحتجاجات الدرامية الحداثية للجمهور فى العقد الأول والثانى من القرن العشرين، داخل المسارح، إلا أنه فى نهاية الستينيات والسبعينيات، أعيد اكتشاف نمط الأفعال المسرحية Actions والأحداث القصيرة events التى يفضلها المستقبليون، والداديون Dadaists، كما اعتمدت معظم بواكر العروض لما بعد الحداثة على الفنون البصرية كاعتمادها على فن المسرح. وكانت الوقائع المسرحية Happenings وفن العرض performance هما المظهرين السائدين، وقد تم ابتكار مصطلح الوقائع المسرحية على يد «كابرو» فى الولايات المتحدة ليطلقه على عرض أخرجه عام 1959 ويسمى «ثمانى عشرة واقعة فى ستة أجزاء»، ووقعت أول واقعة فى بريطانيا أثناء مهرجان «ميرزى سايد» للفنون عام 1962 من وحى أعمال «كابرو» والملحن «جون كيدج» (1912 - 1992) ولم تكن تأكيدات كابرو على الوقائع ذات تأثير، وقد اعتنق ممارسون مختلفون تعريفات مختلفة لكن «كابرو» قال بأن الوقائع يجب أن تعرض مرة واحدة فقط، وتحدث فى مواقع مختلفة وتعامل الزمن كما لو كان غير متصل منساباً. ووقعت مسرحية «الخدمة الذاتية» 1967 لـ «كابرو» لمدة أكثر من أربعة شهور فى «بوسطن» و«نيويورك» و«لوس أنجلوس» وشارك المشاركون من كل مدينة فى كل الأحداث التى اختاروها والتى قدمت لمدينتهم فاختاروا زمان ومكان أنشطتهم كما دمجوها فى حياتهم اليومية. ولم يتم دعوة مشاهدين وتضم الأنشطة:

«أناس يقفون على الجسور، وعلى نواصى الشوارع، يشاهدون السيارات المارة، وبعد مرور 200 سيارة حمراء يرحلون وهناك زوجان تبادلا الغرام فى غرف الفندق، وقبل مغادرتهم، يغطون كل شىء بملابس كبيرة من رقائق بلاستيكية سوداء».

وتتداخل بعض الأحداث، وتتكرر أحداث أخرى ويشهد مشاهدون مختلفون – على غير علم بما حدث – أفعالاً مختلفة. ولم يمكن بأى قدر من السهولة وصف أو توثيق أو تحديد القدر الكمى لمسرحية «الخدمة الذاتية»: فقد تحدت مفاهيم العرض والمشاهدة ولم تتطلب تمثيلاً، فالأحداث كانت حقيقية ويمكن لأى بالغ أن يقوم بها ووقعت فى زمن حقيقى وليس فى أطر زمنية وهمية، وتلك المواقع المتنوعة قد تحدث الأفكار حول الفراغ والعرض، مؤكدة على البيئة وليس خشبات المسرح المغلقة. ومسرحية «الخدمة الذاتية» هى خدمة ذاتية بنفسها إلا أن التحديات التى تبرزها للافتراضات التى تسعى لهدمها تعد تحديات نموذجية لممارسات ما بعد الحداثة والتى تبرز العزم على انهيار الحدود التقليدية وكذلك الهرمية للفن والعرض، والمواد الفنية (مثل الزيوت والبرونز والحجارة والممثلين) والأشياء العادية أو الأنشطة اليومية الحقيقية.



النص ليس هو المحرك الأساسى للمعنى

إن الفن الحى "live art" (أو العرض peformance) يعود لتجارب الحداثة أوائل القرن العشرين، لكنه تطور بجدية فى الستينيات، بحيث ركز بشكل خاص على جسد المؤدى مع تركيز معظم العمل على الرقص وكثير من عروض تعذيب الذات الماسوشية بشكل مزعج. وكانت تلك الأشكال فى البداية «بدائل» وغالباً ما كانت هامشية، لكن فى عام 1982 عرضت «لورى أندرسون» (1947) مسرحية «الولايات المتحدة» فى أكاديمية «بروكلن» للموسيقى، وكانت ذات تأثير هائل فى قبول وانتشار الفن الحى فى الولايات المتحدة. لقد وقفت «أندرسون» فى سرد بصرى غنائى إنشائى لقطعة موسيقية من ثمانى ساعات تؤديها امرأة واحدة أمام شاشة ضخمة عرض عليها مزيج من الصور من المرئيات التى تنفذ يدوياً حتى المرئيات المتقدمة تقنياً إلى الخلفيات المتحركة، وأخذت تتساءل عن إبهام صور الإعلام والفنون وتضم التطورات الأخرى أعمالاً «محددة الموقع» "site-specific" ، وتزايدت فى الأعوام الخمسة عشر الماضية، وقد تضم عرضاً، لكن من المحتمل بقدر أكبر أن تكون عملاً فنياً بصرياً مصنوعاً من المواد الموجودة found material وتقع التجهيزات instailations – التى تتميز بالتكنولوجيا التفاعلية interactive – ضمن نطاق الفن البصرى المرئى وقد تطورت إلى أشكال فنية مؤسساتية منذ الثمانينيات. ووجد فن ما بعد الحداثة والعرض ما بعد الحداثى فى قارة أوربا وشمال أمريكا بينما ظلت بريطانيا بطيئة فى استيعابها، وهذا الوضع أخذ فى التغير، إلا أن هناك تحفظاً من جانب كثير من ممولى الفنون والممارسين الرئيسيين فيما يخص الحاجة إلى السرد التقليدى فى الفنون، فيميلون إلى اعتبار ممارسات ما بعد الحداثة ممارسات نخبوية.

ومن ضمن المشاكل الأساسية كيفية توثيق الفن والعرض ما بعد الحداثى، حيث إن أى اعتماد على الكلمة المطبوعة أو الكتب يمثل صعوبات جمة. فكيف يمكن مثلاً أن نوثق تجربة حضور مسرحية "4.33" 1959، شائنة السمعة لـ «كادج»، فهى مسرحية صامتة من ثلاث حركات ذات طول متساو، وفى عرضها الأول جلس الملحن الشهير وعازف البيانو «دافيد تايلور» (1926) على البيانو لمدة أربع دقائق وثلاث وثلاثين ثانية ثم يغلق البيانو ثم يفتحه فى نهاية كل حركة؟ وكيف يواجه المبدعون مشكلة تدوين أعمالهم؟ إن عدد الصفحات فى مسرحية "55.5" الأخيرة لـ «كادج» 1962 وهى قطعة تؤدى بأى طريقة بواسطة أى إنسان، فهى صفحة واحدة بها فقرة فقيرة من الإرشادات وتؤكد على أن «العرض الأول كان كتابة هذه المخطوطة»، وعلى النقيض نجد توثيقاً مجدداً بشكل غير عادى قام به «كليفورد ماكلوكاس» (1951 -) لمسرحيته «ثلاث حيوات» 1995 وهى عمل مسرحى محدد الموقع لـ«جوف بيرث»، ويسمى التوثيق «عشرة أقدام وثلاثة أرباع بوصة من المسرح»، ويضم 12 صفحة يدعى القارئ لتصويرها (ويكبرها بنسبة 200٪) ويلصقها ويلونها. وتنتهى بصفحة «ثلاثة عشر × عشرة وثلاثة أرباع» ولها زمن أعلى الصفحة، ومسطرة أسفل الصفحة، ومقسمة أفقياً: وبها فى النصف العلوى مسارات متوازية يخصص كل منها لوحدة عرض (ثلاثة ممثلين فرادى وزوجان من الممثلين)، مثلما يوجد كل جزء من الأوركسترا مقطوعة مختلفة – فى سلم كامل، وفى النصف السفلى نجد توثيقات مجمعة تعطى توضيحات، وسياقات... إلخ. ويمكن قراءة كل ذلك لنص رئيسى به ملاحظات أسفل الصفحة أو كنصين دمجا فى تساؤل متبادل، ونحن بذلك نصل إلى نقطة نجد فيها معانى «القراءة» و«الدراما» تتعدى التعريف.

مارى لوكمارست

ترجمة:

محمد رفعت يونس



● فرقة سنورس المسرحية أرسلت هذا الأسبوع مذكرة لإدارة المسرح تطالب فيها بإعادة نشاطها الذى توقف منذ سنوات.

• إذا ذكر مسرح العرائس ومسرح الجمادات فى النقاش الدائر حول تيارات واتجاهات المسرح المعاصر كمثال على صيغة مسرحية غير أدبية، صيغة ما بعد الدراما فيجب على الفور الإشارة إلى القدرة الخاصة التى يتميز بها مسرح العرائس والدمى الذى نشأ وتطور فى مرحلة ما قبل الدراما.




التكنولوجيا والمتلقى



الاتصال الرقمى سيوفر الإبحار فى الأزمنة والأمكنة المختلفة



طبيعة التلقى تختلف حسب ذوق المتلقى وتكوينه وموقعه فى القاعة



تطبيقات الواقع الافتراضى ظهرت بعد التطور السريع الذى حققته الوسائط المتعددة

يشهد العالم فى العقود الأخيرة تطورات جذرية فى مختلف المجالات المعرفية، كان لها الأثر العميق على الإبداع الفنى، يتصدرها التقارب الحاصل بين الثقافة والتكنولوجيا. وقد نتج عن هذا التطور والاندماج تفاعل الثقافة العلمية ومنجزات العلم والتكنولوجيا بالظاهرة الفنية، وأصبحت التكنولوجيا عنصرا أساسًا فى عمليات الابتكار فى مختلف أشكال التعبير الفنى، حيث نلحظ تهافت المبدعين والفنانين على استخدام تقنياتها فى أعمالهم الفنية، سيما وأننا بدأنا نشهد تشكّل ثقافة جديدة تعتمد فى تواصلها على التقنية الحديثة. أحدثت التكنولوجيا أثرًا على الطرق التقليدية المتبعة فى الإنتاج الفنى، وأسهمت بشكل فاعل فى الصياغات الفنية وتداخلها، مما يطرح آفاقًا جديدة ليس على العملية الإبداعية فحسب، بل على قراءة العمل الفنى وإنتاج المعنى، تقوم على مشاركة المتلقى فى العمل الفنى، ذلك أن الاستخدام التكنولوجى فى الإبداع الفنى سيؤثر -بلا شك -على عملية التلقى، فى هذا الإطار تأتى مداخلتنا التى تتمحور حول التكنولوجيا والمتلقى.

إذا كانت الدراسات النقدية التى تناولت الظاهرة الفنية فى الماضى لم تبرز المكانة التى يحتلها المتلقى فى العمل الفنى، فإننا نشهد فى الفترة الأخيرة تحولاً جذريًا، حيث أصبحت الدراسات الحديثة تولى عناية خاصة لعلاقة المتلقى بالعمل الفنى، بل إن بعض المدارس النقدية الحديثة جعلت من موضوع التلقى قضية مركزية فى دراستها للظاهرة الفنية.

ويأتى الاهتمام بعلاقة القارئ بالنص فى إطار التطور الكبير الذى عرفته النظريات النقدية، التى تأثرت هى الأخرى بالمحيط السياسى والاجتماعى العام منذ أواخر الستينيات من القرن الماضى، وأصبحت تنظر نظرة جديدة إلى علاقة القارئ بالنص، حيث ترى أن النص لم يعد تعبيرًا عما يجرى فى ذهن الكاتب، بل أصبح قابلاً لتأويلات القارئ. حوّلت هذه الدراسات الاهتمام فى عملية تحليل النص من التركيز على المؤلف والمبدع، إلى التركيز على جهد المتلقى فى تعامله مع النص.

إن مفهوم التلقى حديث نسبيًا فى الخطاب النقدى، وقد أخذ عبر تطوره معانى متعددة، فهو يدل على كيفية تعامل مجموعة ما مع أعمال كاتب أو مؤلف أو فنان أو مدرسة أو تيار أو أسلوب عبر التاريخ. ويشير أيضًا إلى العناصر التى تتحكم فى خلق جمهور ما للعمل الفنى. وفى مرحلة لاحقة أصبحت دراسة التلقى فرعا يُعنى بتوصيف الصيرورة النفسية والظروف الاجتماعية والتاريخية والخلقية والنفسية، التى تحدد مجموعة معينة من الجمهور، يتم من خلال تصميم استبيانات تطرح على نماذج من المشاهدين فتبين انتماءهم ووضعهم الاجتماعى وتَسبُر ثقافتهم وما يتوقعونه من العرض، ومدى استيعابهم لما قدّم لهم، وما يتبقى فى ذاكرتهم. ويشير المفهوم أيضًا إلى الفعل الذى يمارسه المتفرج الفرد كإنسان له مكوناته النفسية والذهنية والانفعالية والاجتماعية لتفسير ما يقدم إليه فى العرض الفنى. ويعنى عند البعض موقف أو سلوك المتفرج فى مواجهة العرض، أو الطريقة التى يتبعها فى قراءة الرسائل التى تمكنه من إدراك العرض. ويعنى أيضًا تلقى العمل الفنى من قبل جمهور، أو مجموعة محددة، خلال حقبة زمنية معينة. وهو أخيرًا تلقى أو تأويل العمل من قبل الجمهور أو تحليل القدرات والمهارات الذهنية، الثقافية والانفعالية التى تساعد على فهم العرض.

إن التلقى هو اتجاه فلسفى ظهر فى ألمانيا ومنها انتشر فى منتصف السبعينيات مع هانز جورج جادامر، وأيزر وياسوس وفيش. تتمحور أفكارهم فى أن مهمة الناقد ليست إيضاح النص وشرحه، ولكن مهمته بالأحرى هى كشف آثار النص على القارئ. تنطلق هذه النظريات من جعل المتلقى هو المركز فى تحديد معنى النص، والمقصود بالتلقى هنا هو تلقى النص / الخطاب، أى العملية المقابلة لإبداعه، ولا يجب الخلط بين مفهوم التلقى ومفهوم الفاعلية التى يحدثها العمل، حيث يرتبط التلقى بالقارئ، والفاعلية بالعمل نفسه. كما تختلف جماليات التلقى عن جماليات التأثير، وتجب الإشارة إلى الفرق بين نظرية التلقى التى ظهرت فى ألمانيا، والنقد المتعلق بالقارئ / الاستجابة الذى شاع فى أمريكا وفى غيرها، فنظرية التلقى هى ثمرة جهد جماعى كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية فى ألمانيا الغربية خلال الستينيات فى حين كان النقّاد المتجهون إلى القارئ / الاستجابة آحَادًا متفرقين لا رابط بينهم، بل تتباين نظرياتهم، هذا فضلاً عن أن أصحاب النظريتين لم يحدث بينهم اتصال أو تواصل علمى فاعل.

أما عوامل ظهور نظرية التلقى فى ألمانيا فيعود إلى الأزمة المنهجية التى ظهرت فى الستينيات، وكذلك ظروف الحياة الاقتصادية والسياسية والحركات الطلابية. كانت النظرية بمثابة منهج لإعادة النظر فى القواعد القديمة، والواقع أن نظرية التلقى لم تنشأ من فراغ، بل يمكن العثور على إرهاصات فيما كتبه الأوائل بدءًا من أرسطو فى كتابه "فن الشعر" من خلال تركيزه على أثر الاتصال الشفاهى والكتابى على المستمع والقارئ، وكذلك المنظرين الذين أتوا بعده.

ويمكن حصر المصادر الفكرية لنظرية التلقى كما وردت فى كتاب نظرية التلقى لـ "روبرت هولب" فى خمسة مصادر هى «الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظواهرية رومان أنجاردن، وهرمينوطيقا هانز جورج جادابر، وسوسيولوجيا الأدب. كان لهذه المصادر تأثير مباشر على مُنظّرى مدرسة كونستانس فى ألمانيا الغربية آنذاك. والتلقى هو نشاط اجتماعى يخضع لآليات المجتمع ومؤسساته المختلفة، كما يخضع لتراث الجماعات الاجتماعية المختلفة داخل المجتمع الواحد وثقافتها. إن المبدع يكتب من أجل قارئ ما، هذا القارئ يقوم بدور رئيس فى تشكيل النص أثناء الكتابة. إن القارئ هو المسئول عن تركيب العمل وإنتاج دلالته، فالمعنى ليس كامنًا فى النص، وإنما يقدم النص شبكة من العلاقات، والقارئ هو الذى يختار الشبكة التى تتضح له، وليس بالضرورة أن تكون هى الشبكة الوحيدة فى النص. إن القارئ موجود خارج النص وداخله أيضًا، وبهذا تكون نظريات القراءة قد ميزت بين القارئ الحقيقى والقارئ الضمنى، حاولت أن تضع عددا من المفاهيم التى يمكنها أن تساعد فى الإمساك بدور المتلقى فى تشكيل الظاهرة الفنية، وهذه المفاهيم هى: أفق التوقع، الجماعات التأويلية، التفاعل.

تختلف طبيعة التلقى حسب علاقة المُتلقى بالنص، إلى جانب ذوقه وتكوينه المعرفى ومدى اعتياده على الرموز الفنية ومعرفته المسبقة للنص بالقراءة، أو من خلال قراءته السابقة، كلها عوامل تلعب دورها فى مستوى ونوعية التلقى. وتتم عملية التلقى على المستوى الانفعالى والفكرى والحسى: (المضمون، الشكل الجمالى أو مستوى الأداء)، وهى التى تحدد مستوى المتعة وطبيعتها.

وهناك عوامل أخرى تلعب دورها فى التلقى لدى القارئ / المتفرج، منها عوامل مادية مثل: موقع المتفرج فى القاعة، وعوامل ذاتية مثل: درجة إقبال أو رفض ما يعرض عليه ويظل العنصر الحاسم فى عملية التلقى هو العمل الذى يقوم به المتفرج تجاه ما يراه، ففى كل عمل فنى / نص يربط المُتفرج / القارئ بين مرجعه الخاص ومرجعية العمل، وبين العالم الوهمى المعروض (أو الذى يتضمنه النص) وبين واقعه.

تواجه الدراسات التى تعدّ حول الجمهور مفارقات عجيبة، ففى الوقت الذى أصبح فيه سلوك القراء، والمستمعين والمشاهدين محل اهتمام يخضع للدراسة الآنية، بحيث نستطيع أن نعرف فى أية لحظة يغيّر فيها المتفرج أو المستمع البرنامج، وفى أية غرفة يجلس ومع من يجلس، فإن موضوع الجمهور ظل يستقطب المزيد من الاهتمام والبحث، ويبدو أن السبب يكمن فى أن هذه الدراسات لم تقدم إجابة مقنعة، ولم تكشف عن ظاهرة الجمهور، إذ لا يمكن الوقوف عند حدّ جرد سلوكيات الجمهور دون أن تفصح عن الممارسة نفسها، والكشف عن الدوافع التى تجعل المتفرج يقبل على العمل الفنى. ودعا البعض إلى التخلى عن الجرد الحسابى وتجاوز قياس الأفعال، والعناية بالسياق الذى يحدث فيه التلقى، والتركيز على تحليل التفسيرات فى تفاعلها مع الحياة اليومية، حيث تتحول التجارب الفردية إلى التزامات جماعية.

والواقع أن موضوع الجمهور من الموضوعات التى أثارت جدلاً بين الباحثين الأكاديميين والممارسين، كلهم يدركون الأهمية التى يحتلها الجمهور فى نشاطاتهم.. وفى هذا السياق طرحت آراء مختلفة حول الطريقة التى يمكن بها مقارنة ظاهرة الجمهور، ففى مجال وسائل الإعلام ركزت هذه الدراسات على الأثر الذى تحدثه وسائل الإعلام فى المتلقى، ويمكن الحديث هنا عن اتجاهين حاولا تحديد الأثر خلال الفترة الممتدة من 1940 إلى 1960 ركز الاتجاه الأول (الإمبريقى) على مفهوم الفاعلية للرسائل على المدى القريب، دون محاولة متابعة هذا الأثر على المدى البعيد، والسعى إلى فهم السياق السياسى والاقتصادى والثقافى الذى يتقاطع مع المُتلقى. أما الاتجاه الثانى (النقدى) فركز على مفهوم التلاعب Manipula-tion وحدَّده فى الأثر المباشر والقوى لوسائل الإعلام على الجمهور، لكنه بالغ فى تقدير الأثر الذى تتركه وسائل الإعلام على الأفرد، وقلّل من قدرة المُتلقى على الاختيار والنقد.

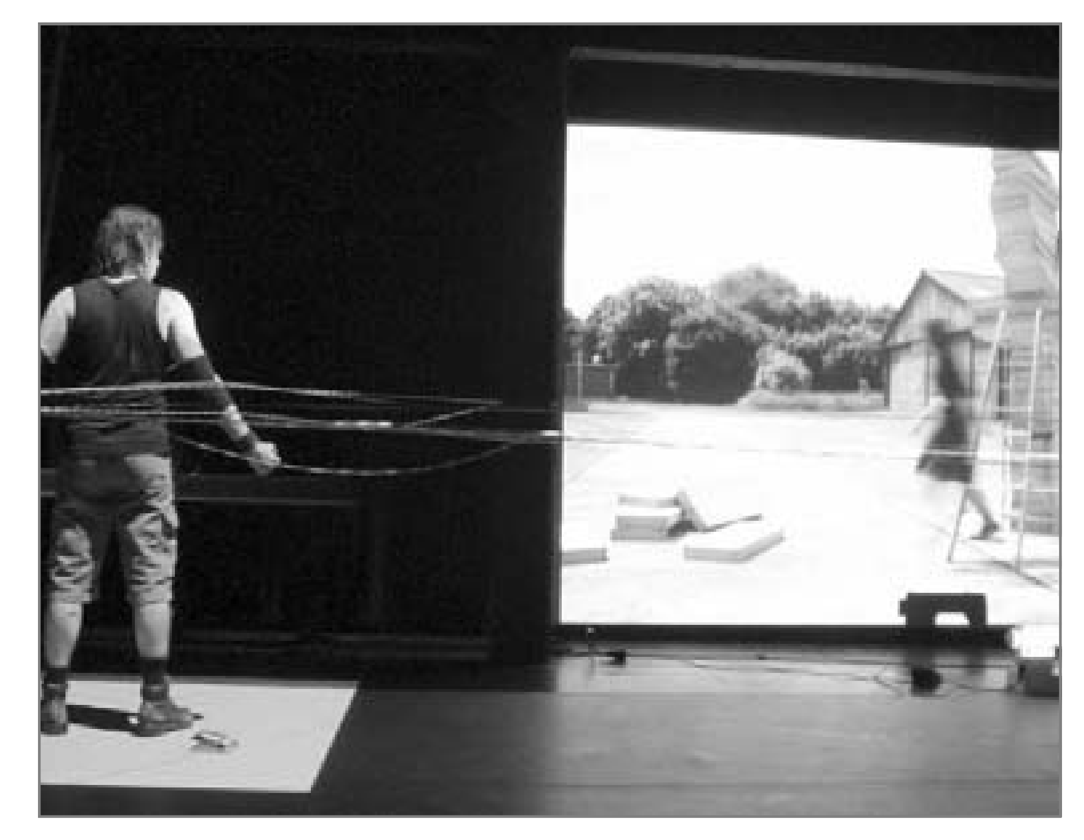
على الرغم من محاولة هذه الدراسات الكشف عن الأثر الذى تتركه وسائل الإعلام على الجمهور، من خلال إبراز تفاعل المُتلقى مع مضمون الرسائل، فإنها لم تجتهد فى فهم المكوّن الاجتماعى للتفسيرات التى يقدمها المُتلقى للرسالة. وهكذا تظل هذه الدراسات تحمل رؤية أحادية الجانب تسير فى اتجاه عمودىّ للاتصال، فهى تنطلق من المُرسل دون مساءلة المُتلقى أى أن موضوع الأثر شكل عائقًا أمام الفهم الحقيقى لظاهرة الجمهور ذلك أن المتلقى ليس كائنًا سلبيًا، فهو مُستقبِل ومُرسِل فى الوقت نفسه.

وقد عرفت الدراسات تطورًا ملحوظًا ابتداء من الستينيات من القرن الماضى، حيث أدرك الباحثون تعقد الظاهرة وحاولوا فهم الاحتياجات وتحديدها، وبدل البحث عن معرفة ماذا تفعل وسائل الإعلام فى الجمهور، ركّزوا على فهم ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام فى إطار ما يعرف بإشكالية الاستعمالات والإشباعات، وابتداء من الثمانينيات أصبح التحليل لا يعتمد على الرسائل المُصممة أو الرسائل المُرسلة، بل يتم التركيز على الرسالة التى تم استقبالها فعليًا le mes-sage effectivement recu بعبارة أخرى فإن محتوى الرسائل يتجاوز بكثير القصد (الأصلى) للمُرسل، ومن هنا فإن المُتلقى



أثر التكنولوجيا على المسرح

• الفنانة فيفى عبده طالبت د. أشرف زكى بضرورة التدخل لإنهاء المشاكل التى تحاصر مسرحية «روايح».



هو جزء من جماعات تأويلية communaute interpretative.
وبالموازاة مع التيار الإمبريقى القائم على دراسة الاحتياجات والإشباعات، ظهرت فى السنوات الأخيرة دراسات أخذت بعين الاعتبار البعد الاجتماعى الذى يحدث فيه التلقى، مع مراعاة الأبعاد الثقافية والرمزية للظاهرة، وكشفت عن قدرة الاتصال الشخصى فى مواجهة الاتصال الإعلامى، وطرحت مفهوم ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام.

شكلت هذه النقطة بداية الدراسات حول الجمهور فى نهاية الستينيات مع فريق Birmingham تحت إشراف Stuart Hall لكن الفضل يعود بالأساس إلى إسهامات Richard Hoggart فى كتابه La culture du pauvre الذى قدم فيه وصفًا لممارسات قراءة الصحافة الشعبية فى الأوساط العمالية، وتوصلت هذه الدراسة إلى فرضيتين: تشير الأولى إلى أن الأفراد يلجأون إلى المصادر المقتبسة من محيطهم الثقافى ويحولون الأعمال التى تأتى من خارج بيئتهم لصالحهم، أى أن ممارساتهم لوسائل الإعلام غير معزولة عن حياتهم اليومية وقيمهم الخاصة، أما الثانية فتؤكد على وجود نوع من الفصل بين إرسال الرسالة واستقبالها، يترك إمكانية للمُتلقى للتفسير والتأويل.

وقد شكّل هذان المدخلان محاور أساسية فى الدراسات الثقافية، ويمكن اعتبار نموذج ستيوارت هال Encodage / De-codage (1977) البيان المؤسّس للتلقى، يدافع فيه عن الفكرة القائلة بأن التبادل بين المؤسسات (التشفير وفك الشفرة) غير مطروح مسبقًا، ويرى أن مُنتج الرسالة يضفى معنى مُهيمنًا Prefered meaning ولكنه لا يضمن أن هذا المعنى هو الذى يقوم المُتلقى بتفكيكه، وفى هذا المجال يفترض ستيوارت هال ثلاثة مواقف أو احتمالات ممكنة يقوم بها المتلقى، يمكنه أن يقدم قراءة متوافقة مع المعنى المُهيمن من قبل المُنتج، ويمكنه أن يقدم قراءة تفاوضية فيوافق على بعض عناصر المعنى المهيمن ويرفض بعضها، ويمكنه أن يقدم قطيعة مع المعنى المُهيمن.

وقد وجدت هذه الآراء صدى واسعًا فى الأوساط البحثية الأكاديمية، إذ إن تحليل سلوكات جمهور وسائل الإعلام وفق مقاربة التلقى تتمحور فى الوقت الراهن حول ثلاثة اتجاهات: يرى الأول أن الأفراد المستعملين لوسائل الإعلام يتمتعون بقدرة تفسير النصوص الإعلامية (نصوص، صور، أصوات)، وركز الثانى على الممارسات المنزلية فى استعمال وسائل الإعلام من خلال محاولة فهم أثر سياق الحياة اليومية، أما الثالث فهو أكثر شموليّة ويحاول حصر الاستعمالات الاجتماعية لوسائل الإعلام خارج الإطار المنزلى (المُحيط العام).

إن الأهمية التى حظيت بها ظاهرة تلقى الرسائل الإعلامية الجماهيرية، فرضت تغيير نماذج وصيغ فهم الدور الأساسى للقارئ أو المتفرج فى البناء الاجتماعى لمعنى النصوص ودلالتها الأيديولوجية، هذا التحول فى النموذج يفسر بالتقارب بين المقاربة النقدية للدراسات الثقافية، والمقاربة الإمبريقية لأبحاث الجمهور.

عندما تساءل الباحثون عن دور المُتلقى فى إنتاج معنى النصّ السمعى البصرى، برزت الحاجة إلى تطوير مقاربات خاصة من أجل فهم ظاهرة التلقى واستخدمت أدوات مختلفة عديدة، شملت الملاحظة والتسجيل والوثائق والمقابلات، وأدت هذه الدراسات إلى ظهور تيار بحثى يتكون فى جُلّه من دراسات إثنوغرافية لتلقى الرسائل الإعلامية، وهو فى الحَقيقة امتداد للدراسات الثقافية الأنجلوسكسونية التى كانت تسعى إلى إعادة تقويم الإنتاج الثقافى الجماهيرى، وتم التركيز على المُتلقى والابتعاد عن دراسة الرسالة.

ضمن هذا الإطار يقترح Paddy Scannel فى دراسة بعنوان: Laintentionnalite communicationnelle dans les emissions de radio et de television ما يلى:

1 – استبدال فكرة أن الاتصال يقوم على نقل الرسائل من المُرسل إلى المُتلقى عن طريق وسيط.

2– تجاوز التركيز على اللغة بوصفها لغة نظام للعلامات أو الرموز، والعناية باللغة بوصفها كلامًا خاصًا (أى: الكلام الملفوظ، بالفعل)، أو بعبارة أخرى اللغة بوصفها تقوم على التفاعل.

3– التخلى عن اعتبار الأيديولوجية جوهر تحليل الخطاب الإعلامى، والدعوة إلى التركيز على ما أسماه القصديّة الاتصاليّة intentionalite communicationelle فى دراسة الإنتاج الإعلامى.

4 – التخلى أيضًا عن الاستعارة الأدبية التى تعدّ برامج الإذاعة والتلفاز نصوصًا والمستمعين والمشاهدين قراء، واعتبار هذه البرامج ظواهر اجتماعية تحدث بصفة طبيعية، لأن الجمهور يتعامل معها بهذه الصفة الطبيعية، ويرى أن المهمة الأساسية للتحليل تكمن فى إظهار –بشىء من التفصيل– كيف تتم هذه القصديّة فى إنتاج البرامج وفى استقبالها، ويؤكد على أن العمليتين متكاملتان، كل عملية تستلزم الثانية، والمحصلة أن تحليل البرامج فى الإذاعة والتلفاز يجب أن يتم بوصفها ظواهر اجتماعية، كما يجب أن تحلل هذه البرامج باعتبارها تحمل قصديّة اتصاليّة، لأن هذه البرامج تتضمن سياقين أو موقفين مختلفين: الفضاء الذى تصدر منه البرامج (استوديو)، والفضاء الذى ترسل إليه (حيث يوجد المتلقى).

وقد تم الانتقال خلال نصف قرن من النموذج الذى يفسر فعل وسائل الإعلام انطلاقًا من المصدر من المُرسل (نموذج الأثر) إلى النموذج الذى يكتشف أهمية المُتلقى، بمعنى من نموذج أحادى الاتجاه إلى نموذج تحاورى لعملية الاتصال، وأصبح الحديث يدور حول نموذج نص / قارئ.

إن التطور الذى عرفته الدراسات والبحوث فى مختلف حقول المعرفة العلمية، قد أمدّ المسرح بتقنيات بحثية ومناهج حديثة، فقد اعتبر التلقى الذى يمثل الجمهور فيه قناة أساسية فى عملية التواصل بين الإبداع المسرحى وبين الثقافة والجمهور، حيث أصبح الاهتمام يتجه إلى دراسة كيفية توليد المعانى من النص وطريقة أدائه على خشبة المسرح، وفى هذا الصدد يرى جوليان هلتون أن الوسيلة الثقافية التى تتجلى فيها العلاقة بين المؤلف والنص والتلقى بوضوح هى العرض.

ومن جهته يرى باتريس بافيس إمكانية دراسة الظاهرة المسرحية من مستويين، يتم التركيز فى المستوى الأول على الإرسال، من خلال العناية بدراسة مصادر النص وسياقه، وظروف الكاتب، والتعديلات التى أضافها المخرج أثناء التدريبات والظروف المحيطة بالعرض. أما المستوى الثانى فيتم التركيز فيه على الدور الذى يلعبه المُتلقى، علمًا بأن الإرسال لا يكون فاعلاً دون الأخذ فى الاعتبار دور المُتلقى، كما أن التلقى لا يمكن استيعابه دون الرجوع إلى عملية الإرسال.

وعلى غرار الدراسات التى عرفها جمهور وسائل الإعلام، شهدت دراسات جمهور المسرح تطورًا ملحوظًا فى الفترة الأخيرة، وأنصب الاهتمام على قياس ردود أفعال الجمهور أثناء العرض، ولم يقف الباحثون عند حدّ الاهتمام بالمسائل الخاصة بالسن، والجنس، والخلفية الاجتماعية، ومستوى التعليم، والوضعية المهنية، وعادات الضحك، بل أخضعوا سلوك الجمهور وردود أفعاله للقياس، واستخدموا هذه المرة التكنولوجيا المتطورة مثل: التصوير بأشعة تحت الحمراء وأجهزة القياس عن بُعد لتسجيل التغيرات فى الوظائف البيولوجية للجمهور.

لايجب الخلط بين مفهوم التلقى ومفهوم الفاعلية التى يحدثها العمل

وفى خضم التطور السريع الذى حققته الوسائط المُتعددة، ظهرت إلى الوجود تطبيقات الواقع الافتراضى، الذى يقوم على خلق بيئات ثلاثية الأبعاد باستخدام الرسومات الحاسوبية، وأجهزة المحاكاة التى تهيئ للفرد القدرة على استشعارها بحواسة المختلفة والتفاعل معها وتغيير معطياتها، فيتعزز الإحساس بالإندماج فى تلك البيئة، وفى هذا السياق توصل البعض إلى خوض تجربة المسرح عبر شبكة الاتصال Web/ Cyber Theatreوهو مسرح افتراضى يقوم بالتمثيل فيه شخصيات افتراضية، ويتحكم فى حركة كل شخصية افتراضية وردود أفعالها ممثل / مؤدّى فى مكان منفصل عن باقى الممثلين، متصل مع باقى فريق العمل من خلال شبكات الاتصال، ومن خلال مراقبة شاشة الحاسوب يمكن لباقى الممثلين مشاهدة باقى الشخصيات والتفاعل معها، على أن يقوم بمتابعة العرض عدد غير محدود من مشاهدى الإنترنت.

لقد بلغ التطور التقنى ذروته فى السنوات الأخيرة، ورافقته تغيرات أخرى أعطت مفهوم التلقى أبعادًا جديدة أهمها الوجود اللامادى واللامحدودية فى الزمن والمكان للجمهور والذى أصبح يطلق عليه عالم ما بعد الجمهور ((Post – Audience World)) حيث أضافت هذه التكنولوجيات تشكيلة متنوعة من العناصر المساهمة فى تكوين مفهوم الجمهور، لم تكن متوفرة فى أنظمة الاتصال السابق، ذلك أن الرقمية لم تمنح حرية الاختيار المطلق للمُتلقى وحسب، ولكنها قضت على العديد من القيود التى تفرضها وسائل الإعلام التقليدية على جمهورها قبل عرض نسخ من خدماتها عبر مواقع الشبكة العنكبوتية العالمية (WWW) وقبل إنشاء وسائل إعلام جماهيرية إلكترونية E-(Media) وبصفة خاصة الجرائد والمجلات الإلكترونية e-(Magzine, e-Journal) وتلفازات الإنترنت.

التكنولوجيا تسهم فى ظهور مفهوم المتلقى النشط

ويتوقع الخبراء أن نظام الاتصال الرقمى سوف يوفر بعد تعميمه محليًا، إقليميًا ودوليًا، القدرة على الإبحار فى الأزمنة والأمكنة المختلفة، لتلقى كافة التفصيلات الدقيقية عن الحدث أو العمل الدرامى مثل: القرب والبعد، والزوايا الأمامية والجانبية، والتكبير والتصغير، ومصاحبة الصوت أو دون صوت، والتوقف عند لقطة مختارة فى لحظة معينة، والرجوع إلى الخلف أو التقدم إلى الأمام، وغيرها من العمليات الدالّة على سيادة المُتلقى فى اتخاذ القرار المناسب لظروفه الخاصة، واستقلاليته عن المرسل، وبهذا تكون التكنولوجيا قد أسهمت فى ظهور مفهوم جمهور المُتلقين النشط الذى يشارك بصفة فاعلة فى العملية الاتصالية، وإنتاج المعنى الذى يراه مناسبًا، ومن هنا فإن تنبؤات الخبراء عن جمهور المستقبل، أو ما يطلقون عليه تحديدًا "عالم ما بعد الجمهور" من خلال مختلف أنماط السلوكيات المشتركة، التى يقوم بها جمهور مُشبك (Networked) غير محدد فى فضاء جغرافى معين، وقد أثريت اللغة المُتخصصة بعدة مصطلحات للدلالة من زوايا مختلفة، على واقع الجمهور الجديد الذى خلقته تكنولوجيات الإعلام والاتصال الجديدة، مثل: الجمهور الإلكترونى (e-Audience) والجمهور عن بعد (Remote Audi-ence)والمواطن المشبك (Netizen) فى مجال السلوك الانتخابى خاصة، ولكن أحدث هذه المفاهيم الأكثر انتشارًا، والتى دخلت الحقل الأكاديمى هو ما يمكن أن نسميه – الجمهور القادر على التواجد الكلى (Ubiquitous Audience ويشار إليه غالبًا(u- Audience).

كل تصور عن الجمهور يتطلب التخلى عن الآراء المسبقة حوله

وخلاصة القول: إن كل تصور حول الجمهور يتطلب أن يتخلى المرء عن الأحكام والآراء المسبقة وعن التسرع والنمطية، ويتطلب الأمر أيضًا إدراك –وبشكل دقيق –محدّدات المكان / الحيزّ الاجتماعى الذى يحدث فيها الاتصال، كما يجب توخّى الحذر المنهجى للعناصر التى يقدمها الجمهور حول سلوكياتهم ومواقفهم، وردود أفعالهم وتفسيراتهم من أجل الفهم الحقيقى.

د. مخلوف بوكروح


الجزائر





• إن الانقلاب المفترض فى مسرح عرائس الموالد الشعبية بشكل خاص وفى مسرح عرائس الثقافة الشعبية بشكل عام يعد اليوم مثالاً يحتذى به بالنسبة لمسرح العرائس والدمى فى انقلابه الحالى المزعوم.



جولة فى تاريخ المسرح السياسى قبل الثورة



الكتاب: اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة 1919.
المؤلف: د. رمسيس عوض
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

"يحلل الأكاديمى والباحث" رمسيس عوض «الصحف التى صدرت فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مثل: الأهرام والمحروسة والمقطم والرائد المصرى والأخبار والمؤيد واللواء.. إلخ، وذلك لقراءة الأحوال المصرية والمسرحية وطرح قضايا شائكة تتعلق بالمسرح المصرى. وأغلب هذه القضايا مازالت مطروحة للنقاش حتى اللحظة".

كان الواقع المصرى قبل ثورة 1919 يمور بمختلف الاتجاهات الفكرية والسياسية التى تتأرجح بين اليمين الموغل فى الرجعية وشىء شبيه باليسار المفرط فى الثورية، يتوسطهما تيار "ليبرالى" معتدل، ولم يكن الشعب المصرى -فى ذلك الوقت- مهتمًا بتلك الأيديولوجيات، وربما كانت هناك أصوات فردية متميزة تعبر عن هذه الأفكار الثلاث، فى حين يرى بعض الكتاب كما أشار "مصطفى الدبس" فى صحيفة المقطم أن المسرح مفسدة للأخلاق، فى حين أن هناك أراء يمينية مستنيرة فى المسرح المصرى، امتلكت الصحافة المصرية -فى ذلك الوقت- وعيًا بأهمية وحرفية ومشاكل المسرح، من دلائل هذه الاستنارة ما كُتب فى صحيفة الأهرام بتاريخ 16يناير 1902 تهيب الحكومة بأن لا يصح لها تبديد المال العام فى عروض هابطة تقدمها بعض الفرق المسرحية، وهذا لا يعفى الحكومة من مسئولية هبوط مستوى الفرق المسرحية بسبب إحجامها عن تشجيع النابهين من المصريين على الإقبال على الفن المسرحى. وهناك إدراك سليم للمشاكل التى تواجه المسرح المصرى، تشير صحيفة "الوطن" بتاريخ 17فبراير 1903حيث تتناول ضرورة تدخل الحكومة لمنع حوادث النصب التى تُرتكب باسم التمثيل وحتى لا تُلطخ سمعته فى الوحل، الأمر الذى يعطى ولاة الأمور مبررًا للإحجام عن مساعدته، وترى صحيفة أخرى بضرورة تنمية الحوافز الأدبية عن طريق رصد جوائز مالية للنابهين فى التأليف المسرحى والمطالبة بتنظيم حقوق التأليف بصورة مشرفة للوعى العام الذى انتشر بين الناس قبل ثورة .1919وإلى جانب ذلك، هناك وعى بضرورة وضع مكتبة فى مدخل كل تياترو تضم كتبًا فى المسرح، أى إنه أُريد للمسرح المصرى مبكرًا أن ينهض على أساس من العلم والثقافة، وتذهب جريدة الأخبار إلى ضرورة إتقان المصريين للفن المسرحى وتعميق مهاراتهم العرفية هو السبيل الوحيد لإرغام الحكومة على الاعتراف بجدارة هذا الفن، وتنشر الأهرام مقالة "إبراهيم نجيب حمدى" يعتقد أن إنشاء معهد للتمثيل كفيل بتحرير أية أمة من أثار الجهل ويحذر الكاتب من الأفكار المغالية فى التطرف التى تتوازى سياساتها مع سياسة الحكومة الاستعمارية التى تهدف على تصفية الطابع المصرى عن طريق تشجيع الفرق الأجنبية حتى يسهل عليها الترويج لمبادئ فاسدة، إلى جانب دعوات المفكرين بضرورة تشجيع المسرح وطالب الكاتب القطاع المصرى أن يلعب دورًا وطنيًا فى تفويت غرض الاستعمار البريطانى الذى يريد أن يظل المسرح كسيحًا وعاجزًا.

ينتظم هذا الكتاب فى خمسة فصول، ومن أهم محاور الكتاب: مسرحيات وطنية مصادرة، ومسرحيات وطنية لم تصادر، والمسرح المصرى يواجه سلطات الاحتلال البريطانى، والفودفيل وحرية المسرح وحقوق التأليف.

يرصد رمسيس عوض فى المحور الأول من الكتاب: المسرحيات الوطنية التى تحركت ضدها السلطات ومنعتها من مواصلة عرضها، ومصدر الباحث الوحيد هو تحليله لما نشرته الصحف، أهم هذه المسرحيات هى: مسرحية عرابى، مسرحية دنشواى، ومسرحيتا: فى سبيل الحرية، شهداء الوطنية، نشرت الصحف خبرًا مبتسرًا، أثناء تقديم مسرحية عرابى على مسرح أبو خليل القبانى حدث هرج ومرج واضطر الفرقة التوقف عن العرض، يقول الخبر إن المشاهدين تسببوا فى تعطيل العرض، لأن المسرحية تتضمن قدحًا فى شخص عرابى وتظهر عيوبه، وقد رأوا أن المسرحية تتضمن تشهيرًا بزعيم وطنى مثل عرابى، وكانت المسرحية تحمله ما لحق بالمصريين من احتلال، يؤكد "عوض" أن المسرحية يكتنفها الغموض تأليفًا ونصًا، كانت السلطات تسمح بتكرار تمثيلها بين عامى 1907 1900 ثم تعرضت للملاحقة الكاملة عام 1909 حيث نبه رجال الشرطة على مديرى المسارح بعدم السماح للمدعو "حسن مرعى" بتمثيل المسرحية، والسبب إنه يُمثل بين الحين والآخر مسرحية عرابى وتارة أخرى يمثل مسرحية "حمام دنشواى" وكلتا المسرحيتين لا تروق السلطة، وأغلب الظن أن مسرحية عرابى لها نصوص متعددة، والنص الذى سمحت به السلطة لعرضه على المسرح هو الذى يتضمن هجومًا على شخص عرابى، والمسرحية الأخرى التى تمت مصادرتها هى: مسرحية دنشواى عام 1906 ومنعتها الحكومة حتى لا تزيد الناس -كما قالت الصحف- أشجانًا وحزنًا، بعرض فظائع وجبروت الاحتلال، ولكن المؤلف قام بطبع المسرحية ونشرها على الناس تحت عنوان "صيد الحمام" واحتج المؤلف على تكرار المصادرة وسخر من الحكومة وقال: "إن السلطة اقترفت فظائع فى دنشواى، فلماذا ترفض مجرد التمثيل على المسرح وهناك مسرحية عرضت ليلة واحدة، ثم تم منعها هى مسرحية "فى سبيل الاستقلال" عام 1908 وقام ناقد يستعدى الحكومة على المسرحية ومؤلفها ولكن الرقابة أجازت المسرحية فى نهاية الأمر، وعرضت فى أكثر من مدينة، وبينما صرحت السلطات بعرض مسرحية "شهداء الوطنية" ربما لأنها لم تكن مصدرًا لإزعاج السلطات التى لم تجد غضاضة فى عرضها، ولكن فى عام 1906 تعرضت المسرحية للمصادرة وتدخلت الحكومة تدخلا سافرًا لمنع تمثيلها، فليس هناك تفسير لهذا الموقف، سوى تغيير ردود فعل الجمهور تجاه هذه المسرحية وتغيير المناخ السياسى، فلم تكن تثير خواطر الناس من الناحية السياسية فى بادئ الأمر وفيما بعد أصبحت مصدرًا لقلق السلطة وتهديدًا مباشرًا لها، عندما تبلورت فكرة المطالبة بالحرية والدستور فى ذهن الشعب المصرى، الأمر الذى دفع السلطة إلى قمع المسرحية حتى لا تصبح من أسباب الثورة، دفع الشرطة إلى استدعاء أصحاب المسارح ومديرى الفرق للتنبيه عليهم، بأنه لم يعد مرخصًا ولا يجوز تمثيل أية مسرحية إلا بعد الحصول على ترخيص من المحافظة، من مظاهر تدخل البوليس السافر فى المسرح، قررت الحكومة مراقبة التجمعات والمسارح وأخذت السلطات عددًا من بلوك الخفر والبوليس السرى إلى كل مسرح عربى فى ليلة العرض، تحت إمرة مأمور القسم الذى يكون فى دائرته، لمنع تمثيل الروايات التى لم تصرح بعرضها ومنع إلقاء الخطب المهيجة.

اتخذ المسرح المصرى كرد فعل، الاستخفاف بالسلطة من قبيل السخرية من أصحاب الرتب والنياشين، وشنت جريدة اللواء حملة شعواء على تدخل البوليس وعلى سياسته فى إغلاق المسرح.

المحور الثانى من الكتاب يناقش المسرحيات الوطنية التى لم تصادر، رغم أن السلطة تراوغ فى تأجيل بعض المسرحيات مثل مسرحية "مصر للمصريين" ولكنها سمحت بعرض مسرحية "أبطال الحرية" التى كتبها أنطون جميل عام 1908 كرد فعل لاحتياج الأمة عقب ما يسمى الانقلاب الدستورى الذى حدث فى تركيا فى يوليو 1908 كما عرضت مسرحية "فتاة الدستور" التى ألفها "نجيب كنعان" فى أكتوبر 1908وتتناول حوادث الدستور، من مقتل مدحت باشا مؤسس الدستور إلى إعلان الدستور فى الأستانة، ثم عرضت فى "سبيل الدستور" وفى العام التالى عرضت مسرحية "الدستور المصرى" وعرضت مسرحيتا "فتح الأندلس" تأليف مصطفى كامل ومسرحية أخرى تتناول حياة الزعيم "مصطفى كامل" يطرح الكتاب فى الفصل الثالث أهم القضايا المسرحية مثل المطالبة بتكوين نقابة للممثلين تطالب بحقوقهم المالية والسياسية، ويتناول الفصل الرابع المسرح المصرى فى مواجهة مباشرة لسلطات الاحتلال، وقد بدأ المسرح المصرى فى مقاومته للمحتل عام 1892 أى بعد مرور عشرة أعوام فقط على الاحتلال العسكرى، هذا دليل على أن المسرح لعب دورًا طليعيًا وثوريًا من أجل التحرر من قبضة الاستعمار وأنه لم يقف مكتوف اليدين أمام الاحتلال، بل ناضل فى شرف عن حرية البلاد وكرامتها ولم تكف الصحافة المصرية عن مطالبة السلطات بأن تولى المسرح العناية، لم يكن إصرار المصريين على مطالبة الحكومة بترقية حال المسرح ليس على أساس مهنى فقط، بل على أساس أنه تعبير سياسى وثورى يرفُض الاحتلال بأسلوب غير مباشر ومتخف وراء قناع ومحاربة إهمال الحكومة لشئون المسرح، واتخذ مقاومة المسرح للاحتلال فى صورتين أولاهما: مطالبة الحكومة بتخصيص جانب من الميزانية لإعانة الفرق المصرية، إذ ليس من المعقول أن تتمتع الفرق الأجنبية وحدها بالأموال المصرية وثانيتهما: المطالبة بإنشاء معهد لتدريس الفنون المسرحية على أسس علمية وعلى نحو يكفل لهذا الفن دوام الرقى والتقدم..

فى الفصل الخامس والأخير يناقش الباحث مشكلتين، أعتقد أنهما لا تزالان قائمتين حتى اليوم، هما الفودفيل وحرية المسرح وحقوق التأليف، فى المشكلة الأولى: يعرض الفودفيل فى المسرح المصرى عام 1915لهجوم شديد بلغ سخط المعارضين له جعلهم يطالبون الحكومة بالتدخل لإيقافه، فأثار طلبهم نقطة بالغة التعقيد تتصل بمدى حرية المسرح فى تقديم العروض المبتذلة منها بالرغم من تفاهة الفودفيل وغثاثته، فقد وجد هذا النوع من الفن بعض الأقلام أنصارًا ووقفوا بجانبه ليس عن اقتناع بقيمته، ولكن إيمانًا منهم بحرية المسرح.

والقضية الثانية هى حقوق المؤلف، تدل الشواهد فى الصحافة المصرية فى مطلع القرن العشرين، التى طالبت بحماية حقوق المبدع ووضع القوانين الكفيلة بجماعة هذه الحقوق. تناولت بعض الأقلام مقالاً بعنوان "حقوق الكتاب" يتحدث فيه عن السعى إلى وضع نظام لحقوق الكتاب سواء كانوا مبدعين أو مترجمين وعرض المقال أن الفرق المسرحية من بينها فرقة "سلامة حجازى" كانت تغمط حقوق المؤلفين وتكرر مطالبة الصحف على نحو تؤكد على جدية المشكلة.

ويطرح الباحث هذه المشكلة معلقًا على رواية "صلاح الدين" وصولاتها بين المحاكم والمسارح حيث يُوضح سبب الخلاف بين مؤلف المسرحية "فرح أنطون" وبين فرقتى جورج أبيض وسلامة حجازى.

هذه دراسة فريدة ومتميزة، قام بها "رمسيس عوض" برصد دقيق لمشاكل المسرح فى بداية القرن العشرين مستعينا بقراءة متأنية لصحافة تلك الفترة الحاسمة من تاريخ مصر.







• إن الأخطار التى يمكن رؤيتها فى الاتجاهات الحديثة لتطور مسرح العرائس والدمى أو على الأقل افتراض وجودها لا تنبع فى واقع الأمر من هذا الاتجاه العام ، يحفز هؤلاء الذين يشتغلون بمسرح العرائس والدمى باعتباره فنًا من الفنون القائمة على التدبر والتأمل.

«الحادثة اللى جرت فى شهر سبتمبر»

الكتاب: الحادثة اللى جرت فى شهر سبتمبر
المؤلف: محمد أبو العلا السلامونى
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

يبدأ محمد أبو العلا السلامونى مسرحيته ذات الفصلين "الحادثة اللى جرت فى شهر سبتمبر" المثيرة للجدل.. بحوار هادئ بلهجة عامية مصرية التزم بها حتى فى عنوان النص – فى عيادة طبيب نفسى بالقاهرة – بينه وبين "د. أبو الفرج" المزدوج الجنسية "مصرى وأمريكى"، والذى جاء يشكو من أنه يحس بأنه أسامة بن لادن زعيم التطرف فى العالم والذى يرفع شعار الدفاع عن الإسلام، ويحكى للطبيب قصته أو أزمته منذ تفجير مركز التجارة العالمى بنيويورك، وبنفس الهدوء.. ينتقل المشهد من عيادة الطبيب النفسى ليعود إلى الوراء "بلاى باك" Play Back فى أمريكا ليدور الحوار بينه وبين زوجته الأمريكية "ليزا" حول حادثة انفجار البرجين فى سبتمبر 2001 حيث يهاجم أبو الفرج أمريكا ويشبهها بالشيطان، وينقطع المشهد ليعلق "الطبيب" على حوار الزوج والزوجة الذى دار منذ سنوات، وسرعان ما يعود الحدث إلى الوراء مرة أخرى حيث يظهر أبناء أبو الفرج وليزا مروان ومروة" فزعين – لأن زملاءهما فى الجامعة قد اعتدوا عليهما بالضرب، وأن كل الأمريكيين يحملون كل العرب والمسلمين مسئولية ضرب برجى مركز التجارة العالمى، وأنهم جميعا أسامة بن لادن وإرهابيون. ويقدم د. أبو الفرج تحليلا موضوعيا حول هذا الحادث ذلك الذى وجدته أمريكا ذريعة لضرب العالم وفرض هيمنتها عليه بالقوة، ويستعرض المؤلف فى هذا المشهد سلوك الابنه والابن الأمريكيين، ويأتى الجد الأمريكى "جونسون" ليتهم العرب والمسلمين بالإرهاب، ويطالب ابنته "ليزا" بالانفصال عن أبى الفرج فرفض بشدة. ويتم التحقيق مع الدكتور «أبو الفرج» حول علاقته بشقيقيه المنضمين إلى جماعة بن لادن فى البلد الآسيوى، ويحاولون هم أيضا إجباره على طلاق زوجته – فيرفض بعناد..

ويبدأ الفصل الثانى من النص – بالعودة إلى عيادة الطبيب النفسى – حيث يسرد أبو الفرج الأحداث الماضية للطبيب وما جرى له فى أمريكا.. فيعود إلى أسلوب العودة إلى الماضى لتدور الأحداث فى زنزانة غارقة فى الظلام ليحكى عن سجينه وتعذيبه، وكيف تم طرده من أمريكا هو وزوجته وولديه. وفى مصر يُقيم فى بيت العائلة – حيث تحاصر الأسرة القادمة من أمريكا – زوجتا الشقيقين المسافرين فى بلد آسيوى، "حميدة ورشيدة" والمنقبتان بالملابس السوداء، وتحاولان تجنيد الزوجة والابنة والابن لينضما إلى الجماعات الإسلامية المتطرفة، فتحاولان إجبار الزوجة والابنة على ارتداء النقاب والانقياد لسلوكهما المتطرف والمتعنت، وإن جاء هذا الإجبار بأسلوب هزلى وتهكمى – أدار المؤلف حواره ببراعة المتمكن فى كتابة الحوار الهزلى فى الكوميديا الشعبية – لكن الزوجة ترفض هذا الإجبار حين حاولا ختانها، وتسقط الابنة فى براثنهما وفخهما.. فترتدى النقاب، ويحاولان تزويجها من أحد أفراد الجماعة الملتحين الذين يرتدون الجلباب القصير – زى الجماعات.. وتؤثران كذلك على الابن "مروان" وتجعلانه يرتدى ملابس الجماعات ويطلق لحيته ويعلن أنه قد نذر نفسه للجهاد فى سبيل الإسلام، ويصور المؤلف هذه الوقائع بأسلوب هزلى فنجد أن الابنة "مروة" التى حملت سفاحا من زميلها فى أمريكا تريد أن تتزوج زميلها "بالجماعات" فى القاهرة، وهو الطالب فى الجامعة والمُنضم للجماعة فى إحدى غرف شقة الطلبة، وتتواصل الأحداث لتصل إلى أن تحاول الزوجتان المنقبتان إجبار "أبو الفرج" على أن يتزوج زوجة شقيقه الذى مات أثناء قتاله فى ذلك البلد البعيد.. كما تطالبانه بالثأر لأخيه من قاتليه الأمريكان، ويرفض "أبو الفرج" الذى يجادل شقيقه "أبو الفتوح" العائد من السفر من البلد الآسيوى وكيف أن أمريكا هى التى صنعت وتصنع الإرهاب والإرهابيين، وتحرض على الإرهاب، ويستعرضان تاريخها فى صنع الإرهاب.

وفى النهاية، وعندما يحاول أبو الفرج وزوجته ليزا الهروب من هذا الحصار يحيط بهما حشد كبير من المنقبات فتسقط "ليزا" مغشيًا عليها، وينقلها أبو الفرج إلى مصحة نفسية كى يعالجها من الانهيار العصبى الذى أصابها.. لكن النهاية تصبح نهاية سعيدة عندما تخرج "ليزا" من المستشفى بعد أن شُفيت، وبعودة "مروان ومروة" إليهما وقد تخلصا من زى الجماعات المتطرفة وعادا إلى طبيعتهما الأولى على أساس أن هذه النهاية السعيدة هى "النهاية الطبيعية" كما يقول "الطبيب"، وإن كان يتخوف من مواجهة أمريكا التى لا يقدر عليها أحد، ولا يستطيع أن يقول "للغولة عينك حمرا" فيعترض "أبو الفرج" فى نبرة حادة بأنه من الممكن التصدى للهيمنة الأمريكية إذا تضامنت كل الهيئات والشعوب فى العالم لرد عدوانها مخاطبًا الجمهور وطالبًا منه أن يرفع الجميع دعوى قضائية ضد هذا الكيان الظالم "لكى نستطيع أن ندافع عن أنفسنا ونحاكم من صنع مشكلة الإرهاب".

صاغ "السلامونى" نصه بنبرة هادئة جدًا، ودون تشويق مصنوع، وإن جاءت أحداثه فى تسلسل منطقى.. رغم أنه يتناول قضية ملتهبة، وذلك كى يتيح للقارئ أو المتفرج أن يفكر فى هذه المشكلة، وبهدوء، ويعيد النظر فى الأمور حيث يقدم الكاتب "حيثيات" الإدانة لأمريكا.. صانعة الإرهاب وليس المسلمين كما يدعون، وقد حاول الكاتب أن يلجأ إلى بعض المفارقات الطريفة، وبأسلوب هزلى مثل أن يسخر من سلوك الجماعات المتطرفة، ويكشف مدى تخلفهم، وفى نفس الوقت يدين أمريكا وما تصنعه فى العالم من تخريب.. لذا فالنص محاولة جريئة لمتابعة أحداث نعيشها الآن فى كل لحظة.. رابطًا إياها بحادث تاريخى قريب جدًا –وهو المغرم بالتاريخ –وهو "ضرب مركز التجارة العالمى بنيويورك فى سبتمبر عام 2001 أى منذ ست سنوات فقط، وكعادة المؤلف يربط ما بين التاريخ والحاضر منذ أعماله الأولى فى مسرحيات "حكاية ليلة القدر، أبو زيد فى بلدنا، مآذن المحروسة، النديم فى هوجة الزعيم، رجل فى القلعة، أبو نضارة، الثأر ورحلة العذاب، ست الحسن، ديوان البقر، أمير الحشاشين" وغيرها من الأعمال على مدى سبعة وثلاثين عاما..

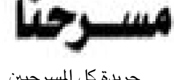
وللحق فإن عمله الأخير "الحادثة اللى جرت فى شهر سبتمبر" 2005 تُعد نسيجا مختلفا – إلى حد كبير – عن أغلب أعماله المسرحية التاريخية والتراثية فالقصة هنا حديثة، والأحداث تدور الآن بين ظهرانينا، وأتصور أن هذا الموقف يُعد تحديا لقدرات المؤلف الإبداعية فى تجسيد أحداث يعيشها الناس حتى الآن، ويختلفون فى تفسيرها وتأويلها واختلفت فيها الآراء.. لذا يلجأ المؤلف إلى أسلوب العودة إلى الوراء أو ما يسمى "الاسترجاع" بحيث يقاطع تسلسل الأحداث المعروضة من الناحيتين الزمنية والمكانية لينقل إلى المتفرج أحداثا أو مواقف وقعت فى زمن سابق.. حيث يتم مزج الماضى بالحاضر مزجا متداخلا، ويضيف المؤلف التعليق على تلك الأحداث الماضية بسلاسة ومرونة على لسان الطبيب و«أبو الفرج».. وكان من نتيجة الطبيعة الجدلية لهذا النص أن المؤلف لم يلجأ إلى أساليب الإدهاش والمُباغته كحيلة مسرحية لأن الموضوع لا لبس فيه ولا غموض، والأحداث لا تحتاج إلى إضاءة واضحة حتى فى عيادة الطبيب النفسى، ودون إبهام درامى.. فالمشاهد جميعها تطالب القارئ أو المتفرج بيقظة عقلية كاملة الوعى حتى يمكنه مناقشة القضية المطروحة رغم أنه غير منفصل عنها تماما – كما يحدث فى جانب من جوانب المسرح الملحمى..

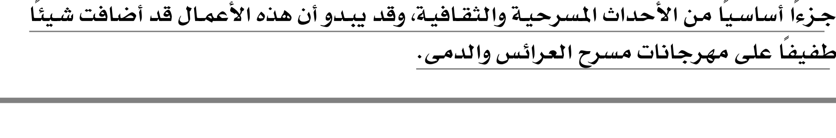
وفى هذا النص نجد أن "البطل الضد" هم الجد جونسون والمحقق، والنظام الأمريكى، وتنضم إليهم زوجتا الشقيقين "رشيدة، وحميدة" وهما الشخصيتان المثيرتان للسخرية مما جعل النص فى بعض المواقف ينحو نحو الكوميديا "الفارس"، وجاءت النهاية السعيدة للنص لتجعل من "أبو الفرج" المتحدث الرسمى للمؤلف تقريبا – لتنفى عنه صفة "البطل المأساوى" بالمعنى التقليدى، لأنه لا يسقط فى النهاية.. بل يظل مُحرضًا على الوعى ومُثيرًا لقضايا العدل والتضامن.. فى لهجة عامية هى لغة الحياة اليومية والتى وفقت كثيرا فى توصيل أفكار الشخصيات المسرحية إلى القراء المتفرجين.. لكن هذه اللهجة لا تُسقط النص فيما يُسمى بالمسرحية الكلامية "الدردشية" أى المسرحية التى تعتمد فى تكوين كيانها على الحوار فقط والمحادثة الفردية، أكثر من اعتمادها على الحركة المسرحية أى المسرحية التى تزخر بالكلام السردى، وتفتقر إلى الفعل.. لذلك فالنص بأسلوبه هذا –هو دعوة عقلانية هادئة لمناقشة قضية الإرهاب.. بمشاهده الواقعية الواضحة التى لا تُحدث لَبَسًا عند البعض.. فالنص ينتمى إلى الواقعية أيا كان مسماها، ولم تسقط فى هوة أى واقعية ما مما كان يستخدم كبوق سياسى لبعض الشعارات، واعتمد الكاتب على ما يسمى بلحظة التنوير أو الانكشاف والاكتشاف.. حيث تحرك فيه الشخصية من الجهل إلى المعرفة، واكتشاف ما كان مُلتبسًا أوغير واضح، وقد جاء "التعرف أو لحظة التنوير" هنا مُتعمدًا على لسان الأشخاص التى تريد أن تكشف عن نفسها مباشرة، وقد جاء ذلك أحيانا بما يمليه المؤلف على لسان الشخصية، أو أن تتولد من الأحداث ذاتها فى أحيان أخرى.. وفى إطار صراع درامى بطىء الحركة –لكنه مؤثر..



عبد الغنى داود

• إدارة شرق التعليمية بالإسكندرية قدمت مؤخراً مسرحية «طريق الضباب» تأليف محمد مصطفى وإخراج ممدوح حنفى.




• إن منظمى المهرجانات الخاصة لمسرح العرائس والدمى صاروا ينظرون لهذا التطور بشىء من الحسد والأسى، ذلك لأن الأعمال الكبرى لفنانى مسرح العرائس المرموقين قد صارت جزءاً أساسياً من الأحداث المسرحية والثقافية، وقد يبدو أن هذه الأعمال قد أضافت شيئًا طفيفاً على مهرجانات مسرح العرائس والدمى.



ياسين فتحى.. الممثل الصعلوك

لأنه يشبه الضيف أحمد فقد طلب من مدرس اللغة العربية فى إحدى حفلات السمر التى تقيمها المدرسة أن يقوم بتقديم مشهد تمثيلى، وكان ياسين بالفعل يحب التمثيل، ويستمتع بتقليد الفنانين خاصة الضيف أحمد.. فقدم لهم مشهداً كوميدياً انتزع الإعجاب والتصفيق من الجميع.. وهو ما شجعه بعد ذلك لأن يختار التمثيل طريقًا له.. ياسين يدرس الآن فى السنة الثانية بكلية الآداب، قسم المسرح، وكانت له تجارب سابقة على دراسته، حيث تأكدت موهبته من خلال مسرح الموهوبين ومسابقات الشباب والرياضة، والتى كان يحصل خلالها على جوائز مهمة، عبارة عن شهادات استثمار فئة خمسة وعشرين جنيها.

وهو يدين بالفضل لمعلمه رجب حجازى فى الشباب والرياضة، فهو الذى "أهله ليخوض تجربته بعد ذلك بنجاح.. شارك ياسين فى مسرح الثقافة الجماهيرية من خلال عرض "الزوبعة" لمحمود دياب ثم أوسكاريال، وفى نوادى المسرح حصل على جائزة عن دوره فى عرض "الشخص" لألفريد فرج.. ولفتت موهبته نظر الفنان علاء مرسى فاختاره ليلعب دورًا فى مسلسل «أحلام هنداوى» إخراج أحمد فوزى.. ورشحه أيضًا ليشارك فى مسلسل "رضا راضية.. ورضا مش راضى" إخراج إيهاب أبو اليزيد.

وسيعود للمسرح ليتعرض لموقف طريف، حين عرض عليه أن يشارك فى مسرحية "طرائيعو" وأقنعوه بأنه "أكل عيش".

ولكنه يجد نفسه محشورًا ضمن المجاميع فتصعب عليه موهبته.. فقرر أن يترك الجمل بما حمل قائلاً لهم: «أروح آكل عيش فى حته تانية أحسن "ولكنهم يتمسكون به حين يثبت لهم أنه ممثل جيد، وقادر على الابتكار.. حيث ابتكر لنفسه شخصية داخل العرض، وهى شخصية مجنون يحب غادة عبد الرازق.

وجاءته أكثر من فرصة ليؤكد موهبته، حيث شارك على مسرح البالون فى عرض "هلال فى حارتنا" بطولة سمير حسنى، إخراج سمير عبد الخالق، ثم "آه يا ليل يا عين" بطولة فاتن فريد وإخراج حسن سعد.

كما شارك على مسرح الغد فى عرض "حريم البهلوان" بطولة عادل هاشم ومعتز السويفى، إخراج حمدى أبو العلا، الذى اقتنع بموهبته فاختاره ليقدم معه عددًا من عروض الأطفال منها: "شطورة" بطولة مى عبد النبى وسمسمة، كذلك اختاره فؤاد عبد الحى "أبوه الروحى" كما يجب أن يسميه ليلعب أحد الأدوار المهمة فى عرض "الناس النص النص" مع أحمد راتب وعلا رامى، وهو دور "حنفى لا مؤاخذة" وهو الدور الذى اعتبره بداية انطلاقة حقيقية له، حيث لاقى إعجابًا شديدًا من الجمهور.



إسلام عبد الشفيع.. ممنوع من دخول البروفات!

حاول إسلام عبد الشفيع – مواليد الإسكندرية – أكثر من مرة الالتحاق بفريق المسرح المدرسى بمدرسة عبد العزيز جاويش الإعدادية، ولكنه فشل.. ليس لأنه لا يجيد التمثيل، ولكن على العكس من ذلك تماماً، لأنه يجيد الإضحاك!.. لذا كان مشرف النشاط يمنعه من دخول البروفات، لأنه يثير ضحك الجميع بتصرفاته الكوميدية! الأمر الذى جعل إسلام يقرر أن يقوم بنفسه بتشكيل فريق التمثيل فى المرحلة الثانوية، وينجح بالفعل فى تشكيل هذا الفريق الذى سيقدم من خلاله موهبته إلى الجمهور، ويلعب إسلام عددًا من الأدوار المتميزة، كدور "النخاس" فى عرض "واسلاماه" إخراج أحمد عبد الرحمن، و"على وزه" فى عرض "زنقة الستات" إخراج ناجى أحمد ناجى.

ثم يقوم بدور "جابر" الذى يعتبره أهم أدواره فى هذه المرحلة فى مسرحية "رأس المملوك جابر" لسعد الله ونوس، وهو الدور الذى نال عنه جائزة أحسن ممثل على مستوى الجمهورية فى المسرح المدرسى وتتوالى عروضه فيقدم "عريس لبنت السلطان" و "حديقة الخالدين" ويقدم فى الشباب والرياضة "مولد وصاحبه حاضر" و "الشحاذ"، و"المهرج" و "الرجل الذى أكل وزه".

ينتقل إسلام بعد ذلك للعمل فى الثقافة الجماهيرية ليشارك فى "زوبة والأرنوبة" إخراج ممدوح حنفى، "وبعد أن يموت الملك" إخراج حمدى أبو العلا للفرقة القومية بالإسكندرية، ثم "رحلة حنظلة" إخراج عادل شاهين لقصر ثقافة مصطفى كامل.

ويلتحق عبد الشفيع بعد ذلك بالمعهد العالى للفنون المسرحية فرع الإسكندرية ليلعب عددًا من الأدوار من المسرح اليونانى منها "كريون" فى مسرحية "أنتيجون" و "تريسياس" فى "أوديب ملكًا" كما يلعب دور "الحجاج" فى "دماء على ستار الكعبة" و "كليب" فى "الزير سالم" من المسرح العربى.





أيمن عوض.. رسام عرف طريقه

نشأ أيمن عوض فى أسرة فنية نمت لديه منذ صغره موهبة الرسم، فصار فنانًا تشكيليًا رغم حصوله على بكالوريوس التجارة.. أقام أيمن العديد من المعارض الفنية.. غير أنه شعر بأن المسرح "أبو الفنون » يناديه.. وكان متأكدًا من أنه يستطيع فى المسرح أن يقدم فنه التشكيلى بشكل أفضل، حيث يستطيع من خلال الدراما توظيف رؤاه التشكيلية إنسانيًا.

دخل أيمن عالم المسرح عام 97 حيث شجعه أستاذة سيد الجنيدى مدير قصر الثقافة، وكذلك "خاله" المخرج المسرحى "يوسف النقيب" على ممارسة الفن المسرحى.. شارك أيمن فى العديد من العروض منها.. "الحياة بعيدًا عن الأرض".. من إخراج يوسف النقيب، وحصل على مشاركته فيها على جائزة أفضل سينوغرافيا. كما حصل على الجائزة نفسها من مهرجان الجامعة.

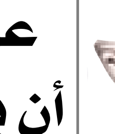
عن مشاركته فى عرض "يوليوس قيصر" إخراج أحمد عياشى. وتكرر فوزه بجائزة أحسن سينوغرافيا بعد ذلك حيث حصل عليها عن عرضه "هاملت" إخراج أحمد عباس.. وأيضًا فى مهرجان الجامعات.

وقد تم اعتماد أيمن عوض كمهندس ديكور من خلال أول عرض له يقدم فى نوادى المسرح وهو "الظهر الأحمر" تأليف أحمد السعيد وإخراج يوسف النقيب عن حادثة دنشواى.. من العروض التى يعتز بها أيمن عرض "المحاكمة" لفرانز كافكا وإخراج عباس أحمد حيث كان تصميمه لسينوغرافيا العرض مبتكرًا وجديدًا..




أيمن عوض كوّن فرقه مسرحية خاصة منذ شهور وهو يقوم الآن بإعداد نص عن لوحة لسلفادور دالى بعنوان "الحرب والسلام" ليكون ضمن إنتاج فرقته المسرحية الجديدة "إبداع" كذلك يقوم أيمن بإعداد عرض عن مسرحية "هاملت" لشكسبير.. بالتوفيق يا أيمن..





عادل حسنين.. يتمنى أن يخرج مسرحية كبيرة

عادل حسنين مخرج مسرحى وعضو بجمعية أنصار التمثيل والسينما منذ ست سنوات.. أخرج حسنين عددًا كبيرًا من العروض، ولكنه يتوقف كثيرًا عند بعضها لما لها من تأثير خاص فى مشواره الفنى، من هذه العروض: "الزنزانة، حاول تفهم يا زكى، نسمة سلام، بكره" فهذه العروض هى التى كشفت أكثر من غيرها عن إمكاناته الإخراجية، ولفتت إليه الأنظار كمخرج يعرف كيف يوظف الإمكانات المتاحة لخدمة العرض. وكيف يفجّر الطاقات الفنية المتاحة ليصنع منها عملاً جيدًا.. وقد قدمت معظم هذه العروض على مسرح البالون.

حسنين مرشح ليكون عضوًا بمجلس إدارة جمعية أنصار التمثيل، ويأمل فى أن ينطلق بالجمعية انطلاقة أكبر مما هى عليه، وذلك بالاستعانة بالأساتذة الكبار الموجودين فيها، ويتمنى أن يخرج مسرحية كبيرة يجمع فيها بين المواهب الشابة والنجوم الكبار. فهذا فى رأيه سيكشف الكثير من الطاقات المختزنة، وغير المتحققة لدى الشباب، كذلك يتطلع عادل حسنين إلى أن يكون للجمعية مسرح خاص بها، ومن أمنياته، أيضًا أن تنضم الجمعية إلى نقابة المهن التمثيلية.



حسنين يقوم الآن بإخراج مسرحية ملكة النحل.



محمد البيّاع.. أعادته مصر إلى المسرح

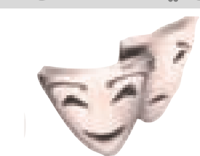
محمد البيّاع من مواليد المملكة العربية السعودية، عرف المسرح هناك وعشقه ومارسه من خلال المسرح المدرسى الذى أتاح له فرصة الظهور الأول وهو فى العاشرة.. غير أن ظروف المسرح السعودى غير المواتية أرغمته على التوقف بعد ذلك.. لكن حب المسرح والتمثيل ظل فى قلبه حتى جاء إلى مصر لاستكمال دراسته الجامعية فى كلية العلوم.. ومن خلال المسرح الجامعى وفرقته بالكلية أعاد محمد البيّاع اكتشاف موهبته وتقديمها مرة أخرى.. حيث شارك مع فرقته فى تقديم عدد من العروض، كان أبرزها "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، وقدم فى هذا العرض دور الوزير وحصل به على جائزة أحسن ممثل دور ثان، وكان العرض من إخراج أحمد متولى واتجه البيّاع بعد ذلك إلى مسرح الثقافة الجماهيرية ليقدم من خلاله "أوبريت البحيرة" إخراج عبد المقصود غنيم ثم تعرف على المخرج عادل فليفل الذى اختاره ليعمل معه فى عدد من العروض منها "العدو فى غرف النوم، آل عبس، ثم "سر الطلسم".. وعاد ليشارك



فى المسرح الجامعى من خلال عرض "كرسى الحكومة" ليحصل على جائزة أحسن ممثل، ثم يشارك فى عرض "باب الفتوح" المشارك فى أسبوع شباب الجامعات.. ثم عرض الغواية.. تنقل البيّاع فى أكثر من كلية وبعد تخرجه فى الحقوق التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية "فرع الإسكندرية" ليصقل موهبته بالدراسة ويحقق أحلامه الفنية، ومن خلال المعهد تم ترشيحه بواسطة الفنان عبد السلام الدهشان لأداء دور الملك فاروق فى مسلسل "الإمام المراغى".

ثم رشح بعد ذلك ليلعب دور "العزيز" فى مسلسل "على باب مصر" ويشارك حاليًا فى مسلسل " ثورة وحكاية" من إخراج وليد عبد العال. البيّاع يعتبر دور كاليجولا الذى قام بأدائه فى مهرجان المسرح العالمى من إخراج سامح بسيونى أهم أدواره على الإطلاق.. حيث يميل محمد إلى الأدوار المركبة والإنسانية والتى لها طابع عالمى.. لهذا أيضًا فهو يحلم بأداء دور هاملت.. وغيره من الشخصيات المحفورة فى الذاكرة الفنية الإنسانية.

• المخرج المسرحى حمدى طلبة بدأ مؤخراً بروفات مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب وتقدمها فرقة بنى مزار المسرحية.



• يعتبر مسرح العرائس شكلاً مسرحيًا مساويًا للأشكال المسرحية الأخرى! تلك هى النتيجة الأساسية التى تمخض عنها النقاش الجمالى الدائر الآن وكذلك الممارسة الفنية لمسرح العرائس والدمى، وبالرغم من أن اعتراف المجتمع بهذه الصيغة المسرحية لا يتعدى كونه رغبة يسعى للحصول عليها إلا أن مسرح العرائس والدمى قد أحرز تقدماً من حيث الممارسة الفنية على الأقل.

فرقة أحمد الإبيارى

بدأ نشاطه بتأليف المخسرحيات القصيرة والسهرات التليفزيونية

قام بتأسيس هذه الفرقة الكاتب المسرحى أحمد الإبيارى عام 1980.

والكاتب أحمد الإبيارى مواليد عام 1952 وقد حصل على بكالوريوس التجارة فى جامعة القاهرة عام 1974، وتفرغ بعد تخرجه للتأليف والإنتاج.

وكان قد سبقه إلى التأليف والإنتاج أيضا شقيقه الأكبر يسرى الإبيارى ، وهما ابنا الكاتب الكبير الراحل أبو السعود الإبيارى (1911 - 1968)، والذى شارك إسماعيل يس فى تأسيس فرقته المسرحية وكتب له أكثر من خمس وأربعين مسرحية خلال الفترة 1954 إلى 1966.

بدأ أحمد الإبيارى نشاطه الأدبى بتأليف بعض المسرحيات القصيرة والسهرات التليفزيونية، ثم قام بتركيز جهوده فى تأسيس فرقته وقدم أول عروضها بعنوان «الدنيا مقلوبة» من إخراج عادل صادق، وبطولة أمين الهنيدى ونبيلة السيد، وليلى على، وفاروق الفيشاوى، وجمال إسماعيل، وكان لنجاح هذه المسرحية أكبر الأثر فى تقديم بعض مؤلفاته من خلال الفرق التجارية الأخرى ومن بينها «اللى عنده كلمة يلمها» من إخراج كمال يس، فرقة المسرح الجديد، عام 1981، ومسرحية «البعبع» إخراج عصام السيد عام 1989، و«البراشوت» إخراج عبد الغنى زكى عام 1990، وهما من إنتاج إسماعيل كتكت، «الجرىء والمليونير» لفرقة مسرح النيل، إخراج حسن عبد السلام عام 1991.

وبرغم نجاح هذه المسرحيات تجاريا وبالتالى نجاحه فى تسجيل اسمه كأحد كتاب الكوميديا بفرق القطاع الخاص إلا أنه أصر على مواصلة الإنتاج من خلال فرقته، ونجح فى تقديم إحدى عشرة مسرحية شارك فى بطولتها كبار نجوم الكوميديا، واستمر عرض بعضها لأكثر من أربع سنوات، وتضم قائمة المسرحيات التى قدمتها الفرقة العروض التالية: «الدنيا مقلوبة» 1980، «الفهلوى» 1982، «هات وخد» 1984، «القشاش» 1985، «خد الفلوس واجرى» 1987، «العسكرى الأخضر» 1991، «الأخوة الأندال» 1996، «فيما يبدو سرقوا عبده» 1997، «أنا ومراتى ومونيكا» 1999، «دو رى مى فاصوليا» 2001، «مراتى زعيمة عصابة 2007.

مسرحية «العسكرى»

وذلك بخلاف ثلاث مسرحيات قدمت بجولات فى بعض الدول العربية فقط وهى «جوزى على كف عفريت» (قدمت بتونس) من إخراج عبد الغنى زكى، «المستخبى» (قدمت بسوريا ولبنان) من إخراج حسن عبد السلام، «المحظوظ» عام 1995، من إخراج محمود أبو جليلة.

شارك فى بطولة هذه المسرحيات نخبة من نجوم الكوميديا وفى مقدمتهم: أمين الهنيدى، سيد زيان، سمير غانم، نجاح الموجى، محمد عوض، حسن يوسف، مظهر أبو النجا، محمود القلعاوى، صلاح عبد الله، محمد هنيدى، أحمد آدم، طلعت زكريا، نبيلة السيد، ميمى جمال، ليلى علوى، هياتم، هالة فاخر، فادية عبد الغنى، نيرمين الفقى، ڤيڤيان، رانيا محمود ياسين، ميرفت منجى، حنان شوقى، هند عاكف، وفاء عامر، محمد أبو الحسن، ضيائى الميرغنى، محمد الأدندانى، أديب الطرابلسى، عادل أمين، أحمد السقا، وحيد سيف، يونس شلبى، فؤاد خليل، محمد رياض، عطية عويس، سامى سرحان، وشارك بإخراج هذه المسرحيات كل من المخرجين السيد راضى، حسن عبد السلام، عادل صادق، محسن حلمى، محمود أبو جليلة.

ويحسب للفرقة استعانتها بكبار الفنانين فى مختلف مفردات العرض المسرحى ومن بينها على سبيل المثال كلمات الأغانى للشعراء مجدى كامل، كمال عمار، وكذلك الألحان لحسن إش إش ، وجورج أنور، أما فى مجال الديكور فقد شارك كل من الفنانين حسين العزبى، صبحى السيد، عبد ربه فى تصميم السينوغرافيا.

د. عمرو دواره

مجرد بروفة

لقد طلبت إعانة من وزارة الثقافة!!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

لست أنا الذى طلبت.. نحن لا نطلب.. الوزارة هى التى تبادر دائماً.. تبادر بالدعم وليس الإعانة.. الإعانة تعطى إيحاء بأننا متعثرون ونحتاج إلى من يعيننا.. لسنا متعثرين والحمد لله.. شكراً للوزارة.

الذى طلب الإعانة شخص إيطالى، ليس قريبى ولا حتى يشبهنى.. أنا برىء منه، أبى لم يسافر أبداً إلى إيطاليا، ولم تكن إحدى جاراتنا إيطالية، وأبى أساساً كان يتقى ربه.. لم يحب سوى أمى وسيدة أخرى تزوجها منعاً للفتنة.. لم تكلل قصص حبه لسيدات أخريات بالزواج، لظروف صحية، وليست اقتصادية.. لا تصدقوا شادية التى تغنى «القلب يحب مرة واحدة ما يحبش مرتين».. قلب أبى كان واسعاً أكثر مما تتصور الحاجة شادية.

الذى طلب الإعانة إيطالى صاحب فرقة مسرحية - أو هكذا يدعى - وطلبها من وزارة الثقافة الإيطالية.. طبيعى أن يطلبها من وزارة ثقافة بلاده، خاصة أنه لم يأت إلى مصر ولا يعرف عنها شيئاً ولم تكن أمه جارتنا فى السكن.. هل سمعتم عن إيطالية كانت تقيم فى إحدى حوارى روض الفرج؟! الغريب أن كل شىء فى إيطاليا لا يمشى سوى بالواسطة، فقد ذكر الرجل أنه لم يستطع الحصول على الإعانة التى طلبها من وزارة الثقافة الإيطالية لتمويل فرقته المسرحية لأنه رجل بسيط وليس لديه واسطة.. حاجة غريبة فعلاً.

وحتى لا يذهب خيالك إلى بعيد أقول لك إن شخصية الرجل ليست واقعية.. هو شخصية فنية صاغها كاتب إيطالى - لا داعى لذكر اسمه - فى أحد نصوصه التى تدور وقائعها داخل إيطاليا.

ما المشكلة إذن؟. كاتب إيطالى ينتقد أو يسخر من وزارة الثقافة الإيطالية من خلال إحدى شخصياته.. وهو انتقاد مقبول.. كل كاتب حر فى وزارة بلاده.. لكن تقول لمين؟! الرقيب المصرى إيطالى أكثر من الإيطاليين أنفسهم.. تقدم له أحد المخرجين بهذا النص للحصول على موافقة الرقابة على إنتاجه.. لم يتمالك الرقيب أعصابه.. هاج وماج وأطلق صيحة زلزلت جهاز الرقابة كله وقال: «كلنا فداؤك يا إيطاليا».. الزلزال الذى أحدثته صيحة الرقيب ألحق خسائر فادحة فى مبنى جهاز الرقابة.. أتعشم أن تنظر وزارة الثقافة الإيطالية إلى هذا الأمر بعين الاعتبار.

«لقد طلبت إعانة من وزارة الثقافة لتمويل فرقتى المسرحية ولكن ماذا يفعل إنسان بسيط مثلى ليست لديه واسطة لصرف الإعانة».. هذا كل ما قاله الرجل الإيطالى عن وزارة الثقافة الإيطالية، ولم يكن ناقصاً من الرقيب الغيور على سمعة وزارة الثقافة الإيطالية الشقيقة إلا أن يتقدم ببلاغ إلى هذه الوزارة للنيل من الكاتب المعارض لسياساتها حتى يكون عبرة لأمثاله من كتاب إيطاليا وسائر عموم أوربا.

لم يرفض الرقيب النص كله.. رقيب ديمقراطى ومرن ومتربى صح.. فقط وضع خطوطاً حمراء تحت الجملة التى كتبها هذا المسرحى الإيطالى المارق بما يعنى حذفها عند إنتاج النص.. وربما ينتظر الرجل ما ستسفر عنه اتصالاته بوزارة الثقافة الإيطالية بخصوص النص ككل، هل يسمح بتنفيذه بعد قصقصته، أم يرفضه ويحيل المخرج إلى محاكمة دولية بتهمة تقديم عرض يحرض العامة والدهماء ضد دولة إيطاليا الشقيقة.

يتمنى «على أبو شادى» دائماً إلغاء الرقابة.. «على أبو شادى» هو رئيس جهاز الرقابة.. هو حر طبعاً يتمنى ما شاء باعتبار أنه ليس كل ما يتمناه «أبو شادى» يدركه.

«على أبو شادى» مثقف قبل أن يكون مسئولاً، وهو لا يناور فى هذه النقطة تحديداً - لا أعرف إذا كان يناور فى نقاط أخرى أم لا - وأنا لو كنت منه، وإلى أن تتحقق أمنياتى، لمنعت هذا الرقيب من التداول فى الأسواق مثلما فعلت الدولة ومنعت تداول الفراخ خوفاً من انتشار أنفلونزا الطيور.. وأتمنى ألا يحدث له ما حدث للدولة التى فشلت فى منع تداول الفراخ وفشلت، كذلك، فى منع انتشار الفيروسات!!

3 أجيال ومايسترو.. على خشبة القومى

الحريرى رئيساً للوزراء مرة أخرى .. وحسين فهمى مع زوجتيه فى الأصل والصورة

للعمل على خشبة القومى بريقه الخاص..

حتى النجوم الكبار يحملون تقديراً مختلفاً للمبنى العريق، القابع فى قلب أشد ميادين القاهرة ازدحاماً، ومع ارتفاع الستارة عن عرض جديد تولد أحلام جديدة وتحفظ الذاكرة مزيداً من الحكايات.

وعلى خشبة القومى التى تستضيف حالياً العرض المسرحى «ذكى فى الوزارة» تبقى حكايات وذكريات العرض الذى يجمع نجوماً من ثلاثة أجيال.

بعيداً عن التصنيف يأتى تواجد النجم «عمر الحريرى» فى دور رئيس الوزراء، وهو ذات الدور الذى سبق له تقديمه سينمائياً، لكنه يؤديه هنا من «سكة» مختلفة، ورغم الطابع الكوميدى للعرض إلا أن الإفيهات الحقيقية يطلقها الحريرى فى الكواليس، رداً على تعليقات الزملاء الساخنة بخصوص حيويته الفائقة وأدائه الشاب جداً على خشبة المسرح.

وكعادته يتحرك حسين فهمى كـ «برنس» حقيقى، وعلى الخشبة «يتجلى» فى مشاهده سواء أمام زوجته هالة فاخر، وابنته لقاء سويدان! والتى لم تخف سعادتها بالوقوف مجدداً أمام «الواد التقيل» فى العرض الذى سيظل محفوراً فى ذاكرتها لارتباطها بزواجها منه أثناء البروفات!



عرض «ذكى فى الوزارة»

لقاء ليست الوحيدة من جيل الشباب فعلى الخشبة أحلام تولد لـ «حسام الجندى» الذى سرقت الدراما التليفزيونية، بداياته من المسرح، ليعود إليه فى شخصية تتأرجح بين التفاهة والتطرف، بينما جاء حمادة بركات إلى خشبة القومى مستنداً على رصيد جاوز الخمسين عرضاً مسرحياً ليقدم شخصية الشاب الانتهازى المتسلق خطيب منى ابنة ذكى العجيب.

ومن جيل الوسط يأتى سامى مغاورى متكئا على خبرة مسرحية طويلة، ليلعب دور المواطن البسيط المطحون بحرفية تستدعى أداء الكبار أمثال شفيق نور الدين، ونبيل الدسوقى رغم أنه اعتذر مرتين عن الدور قبل أن يمسك بمفاتيح الشخصية ليتقمصها كل ليلة مثيراً إعجاب الجمهور والنقاد..

بينما كان التحدى أمام شعبان حسين هو تحويل المصطلحات العلمية على لسان الدكتور حسن صديق ذكى إلى لحم ودم، وهو الامتحان الذى نجح فيه شعبان كعادته، وهو صاحب الباع الطويل فى مسرح صبحى.

وخلف هذا الأوركسترا الفنى المتميز نلمح عصا المايسترو عصام السيد وهى تقودهم ببراعة لعزف لحن «ذكى فى الوزارة».

مى سكرية



د. عبد الوهاب عبد المحسن

كفر شكر تستضيف مهرجان نوادى المسرح

قرر د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة إقامة مهرجان نوادى المسرح السابع عشر بقصر ثقافة كفر شكر بالقليوبية والذى تم افتتاحه الأسبوع الماضى.

د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية قال: إن دورة هذا العام من المهرجان سوف تشهد عدة فعاليات مصاحبة للعروض المسرحية المشاركة أهمها حفلات للموسيقى والفنون الشعبية وندوات ولقاءات فكرية، بجانب إصدار نشرة يومية لمتابعة أحداث المهرجان الذى تبدأ فعالياته فى النصف الثانى من فبراير الجارى بمشاركة أكثر من عشرين عرضاً مسرحياً تمثل مختلف أقاليم مصر.

وأضاف د. عبد الوهاب عبد المحسن: إن مسرح قصر ثقافة كفر شكر الذى تم افتتاحه يتميز بوجود عدد من تقنيات الإضاءة والصوت الحديثة، ويأتى ضمن إنجازات د. أحمد نوار رئيس الهيئة الذى اهتم بتحديث وتطوير المواقع الثقافية.



عادل حسان

نادى مسرح بنى سويف خارج الخدمة!

د. سيد خطاب

الناقدان د. سيد خطاب وأحمد خميس تقدما هذا الأسبوع بمذكرة للإدارة العامة للمسرح ود. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، بسبب سفرهما يوم الجمعة الماضى إلى محافظة بنى سويف بعد تكليفهما من قبل إدارة المسرح للقيام بمناقشة مشاريع العروض التى تقدم بها مخرجو نوادى المسرح ببنى سويف ضمن خطة الموسم الجديد، وكانت المفاجأة بعد وصولهما إلى بنى سويف هى اكتشافهما أن مبنى قصر الثقافة مغلق وخاضع للترميمات، بجانب عدم إخطار المخرجين بموعد وصول اللجنة التى لم يستقبلها أحد من موظفى الثقافة ببنى سويف وهو ما اضطرهما للعودة إلى القاهرة مرة أخرى دون إنجاز المهمة التى تم تكليفهما بها، وطالبا فى المذكرة بضرورة إجراء تحقيق فى هذه الواقعة.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر